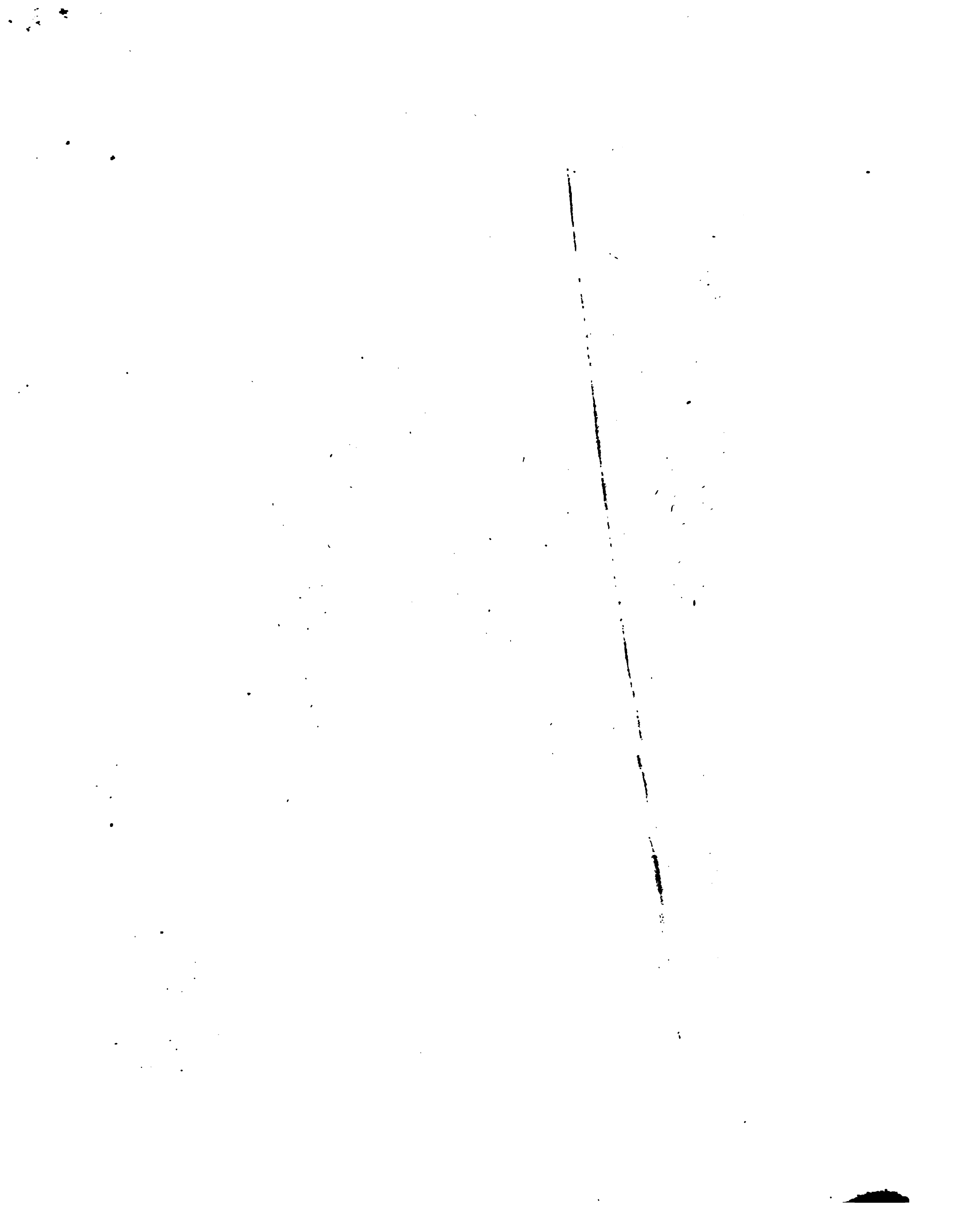






für

christliche Kunst.

(Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.)

Herausgegeben und redigirt

von

Fr. Baudri

in Köln.

34

Eilfter Jahrgang.

Köln, 1861.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.



Inhalt des eilften Jahrganges.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 18.

Nr. 19.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 23.

Nr. 24.

Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, 1. Januar 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die heutige Sculptur und Malerei und die mittelalterliche Baukunst.

I.

Die Ausstattung der Aussenseiten des neuen städtischen Museums „Walraff-Richarz" in Köln durch kolossale Standbilder, zu welchen kölner Bildhauern die Anfertigung von Skizzen aufgegeben worden, hat in öffentlichen Blättern Beurtheilungen dieser Entwürfe hervorgerufen, die es nicht überflüssig erscheinen lassen, das Verhältniss klar zu stellen, welches die Bildhauer- und Malerkunst unserer Tage zur Architektur des Mittelalters einnehmen soll. In dieser Beziehung herrscht noch vielfach eine Unklarheit und Verwirrung, die mitunter zu den unversöhnlichsten Gegensätzen führt und namentlich unsere Künstlerwelt der mittelalterlichen Kunst entfremdet, anstatt sie für dieselbe ganz zu gewinnen. Hierin liegt ein grosses Hinderniss zur Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst, vor Allem aber zu ihrer gesunden Entwicklung unter den Händen derer, welche sie ins Leben zurückzuführen den Beruf haben.

Im Allgemeinen wird der Gegensatz der modernen Kunst zur Kunst des Mittelalters zu schroff aufgefasst, und werden in Folge dessen an unsere Künstler nicht selten Anforderungen gestellt, denen sie aus inneren und äusseren Gründen nicht zu entsprechen vermögen. Die äusseren Gründe liegen in der Richtung, welche ihnen durch die modernen Kunstanstalten gegeben worden, und nicht minder in den Anforderungen, welche das grosse Publicum durchgängig an sie stellt; die inneren entspringen zum Theil dem mächtigen Drange, der jede echte Künstler-Natur beseelt, ihrer Invidualität Geltung zu verschaffen und die ihr entgegentretenden Schranken zu durchbrechen; nicht selten aber sind sie eine Folge der Isolirung, in welcher jeder Kunstzweig seine Werke schafft, ohne Rücksicht auf die Bestimmung derselben, die ihnen

mitunter eine Stellung anweis't, in welcher sie nur in Verbindung mit anderen Werken ihre Aufgabe lösen. Dieser letztere Umstand trägt häufig die Schuld, wenn uns Werke an sich tüchtiger Künstler oft unbefriedigt lassen; vereint mit den vorher angedeuteten tritt er aber auffallender und fühlbarer hervor, wenn dem Künstler die Aufgabe gestellt worden, zur Ausschmückung von Bauwerken im mittelalterlichen Style beizutragen.

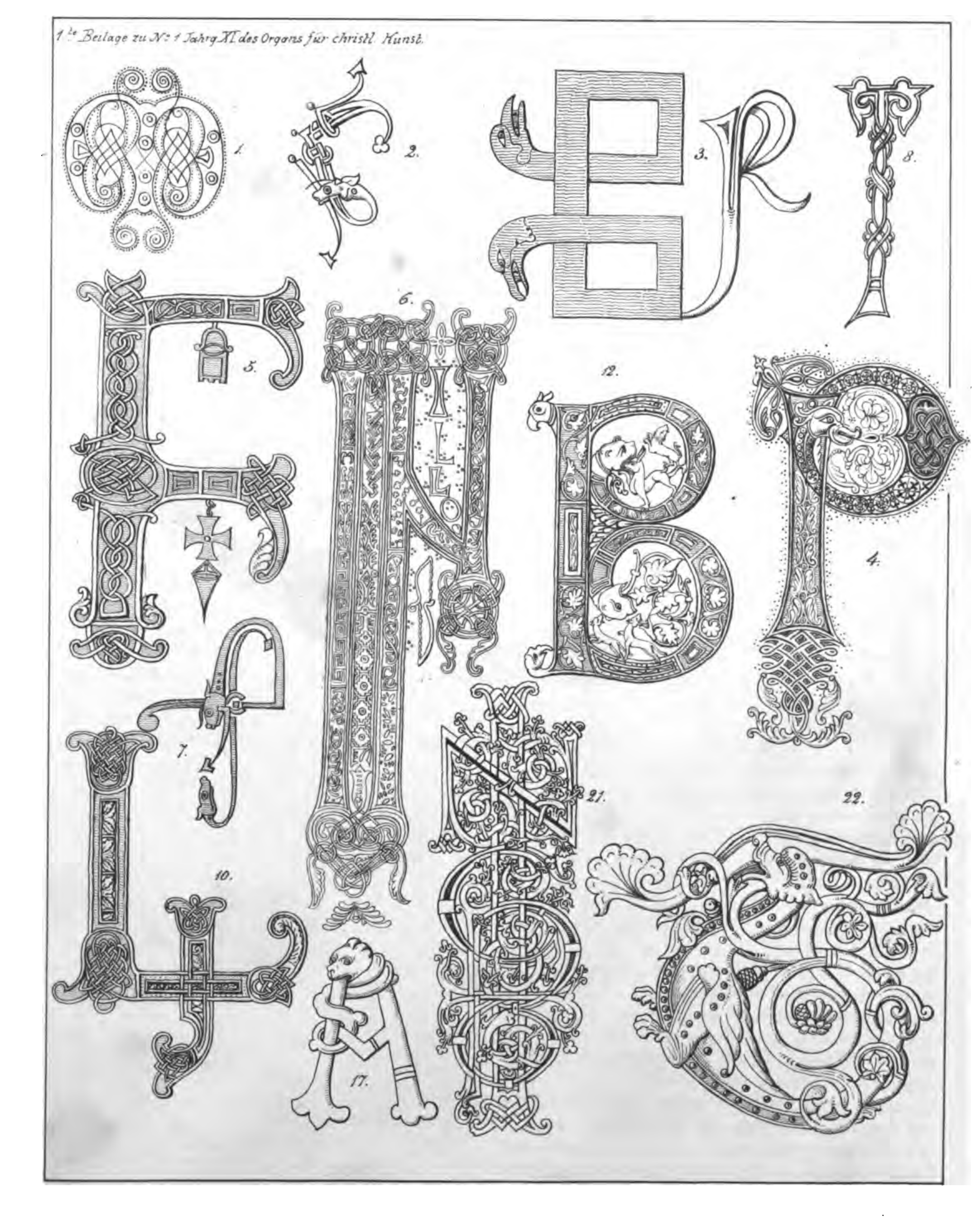
Die Kunst des Mittelalters und vornehmlich die Baukunst, die wir schlechthin die gothische nennen, trägt ganz das Gepräge der Zeit, in welcher sie erstanden und zu hoher Vollendung ausgebildet worden. Auf dem Boden der Kirche hatte sich damals die ganze menschliche Gesellschaft umgestaltet, und ein neuer lebenskräftiger Organismus durchdrang nicht nur das Leben der Völker bis zur Familie hinab, sondern auch alle Gebiete der materiellen und geistigen Thätigkeit. Gleiche Interessen und Zwecke vereinigten Viele unter festen Formen, die dem Einzelnen seinen bestimmten Platz und begränzten Wirkungskreis anwiesen, aber auch innerhalb desselben jeden möglichen Schutz gewährten. Was so der Einzelne an individueller Freiheit einbüsste, das gewann er als Glied einer corporativen Verbindung, die in der Einheit, in der Unterordnung des Einzelnen unter das Gesammtwohl, ihre Stärke fand. Nur ein strenges Festhalten an den Gesetzen, auf welche die corporativen Verbindungen gegründet waren, brachte diese zu Macht und Ansehen, worin sie sich so lange behaupteten, als die Achtung vor den gegebenen Gesetzen Jedem tief eingeprägt blieb.

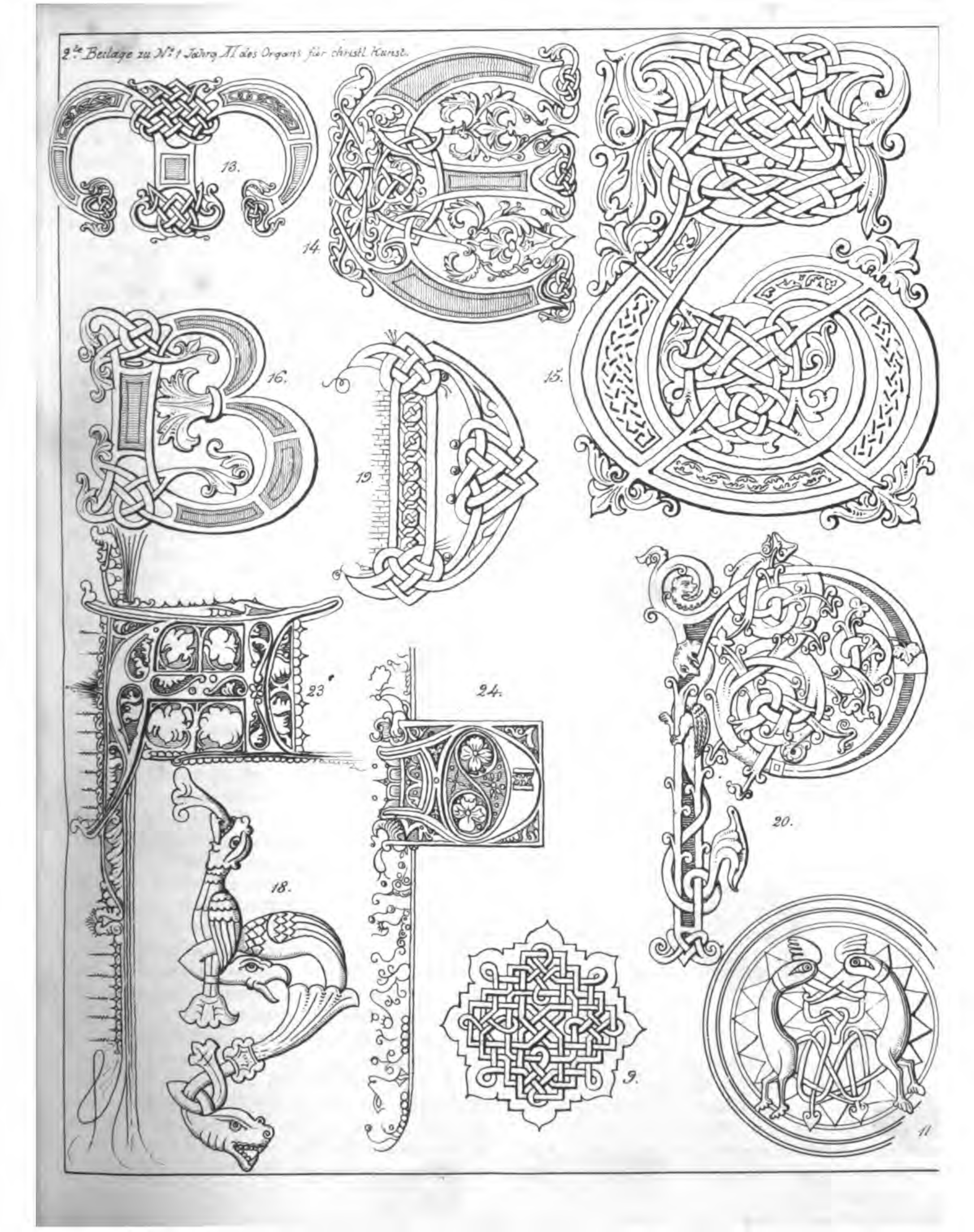
Diese strenge Gesetzmässigkeit herrschte nicht nur in den Verbindungen der Künstler (Innungen, Hütten etc.), sondern übertrug sich auch auf ihre Werke, und dieses ist es, was wir hier hervorheben wollen, indem wir sagen, dass die mittelalterliche Kunst das Gepräge der Zeit getragen, der sie angehörte. So wie im Laufe der Zeit jene Institutionen und deren Grundlage erschüttert und theilweise ganz zerstört wurden, erlitt auch die Kunst in ihren Werken eine analoge Umgestaltung. An die Stelle der Gesetze, nach denen jeder Künstler seine Werke ausführte, trat allgemach der herrschende Geschmack (die Mode), und das Talent, oder gar die Laune des einzelnen Künstlers. Das Mittelalter mit seinen bestimmt ausgeprägten Formen und der eisernen Consequenz seiner Grundsätze war dem Drange nach individueller Freiheit ein Gräuel und wurde als finstere Barbarei verschrieen. Nicht besser erging es den edelsten Kunstgebilden jener Jahrhunderte, die nicht nur dem Verfalle und der Verschleuderung Preis gegeben, sondern nicht selten mit einer blinden Wuth zerstört wurden. Diese Zeit einer aufgeklärten Barbarei ist Gottlob vorüber, und nicht nur Einzelne haben die Kunst des Mittelalters wieder zu Ehren und Anerkennung gebracht, sondern im Allgemeinen wendet sich der gesunde Sinn wieder mit Vorliebe derselben zu.

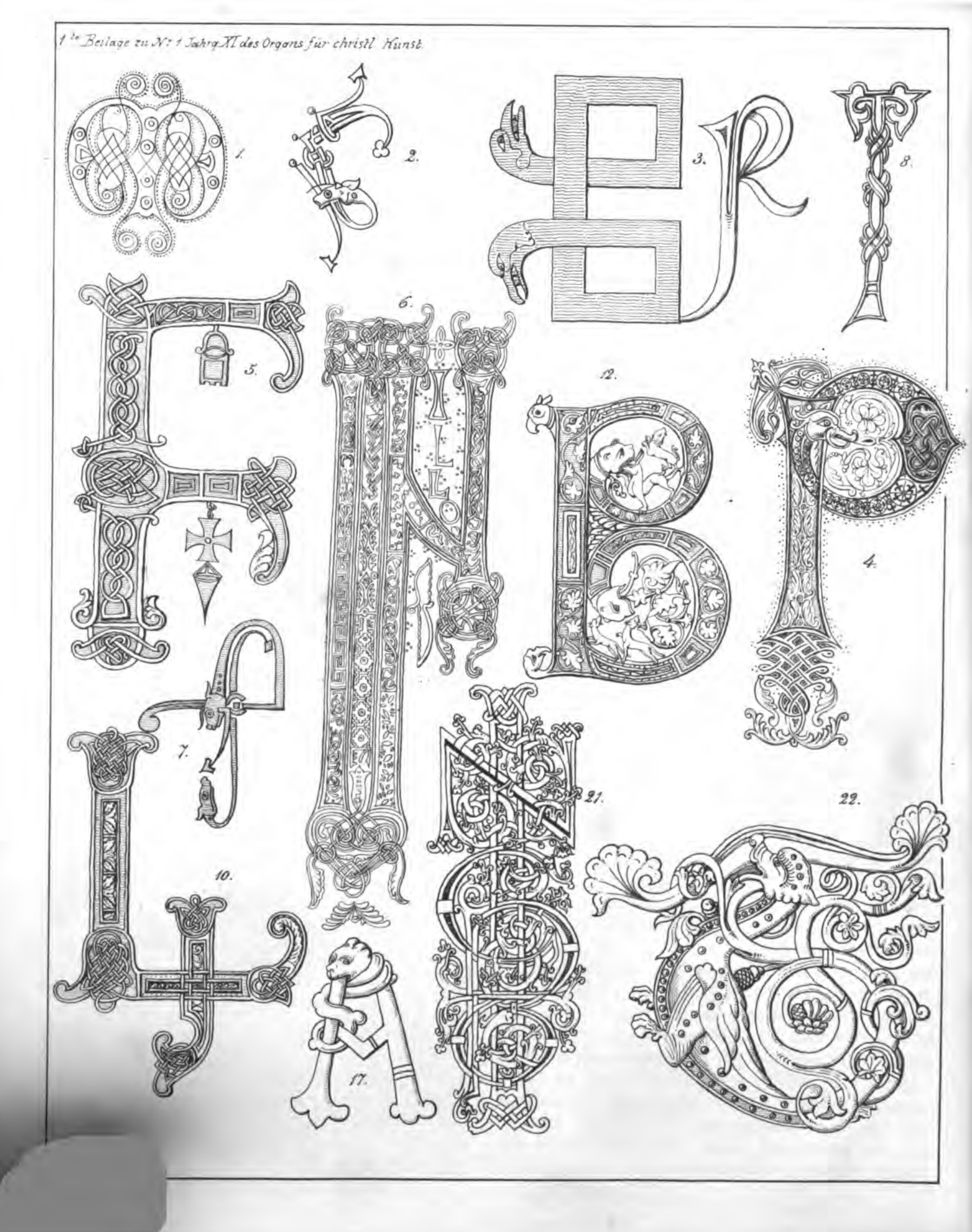
Damit sind aber unsere Künstler noch lange nicht zu Künstlern nach dem Vorbilde des Mittelalters umgestaltet, und wird es noch grosser Kämpfe der Selbstüberwindung, tiefer Studien über das Wesen der mittelalterlichen Kunst, und dann vornehmlich praktischer Uebungen bedürfen, um eine andere, dem Mittelalter näher stehende Richtung anzubahnen.

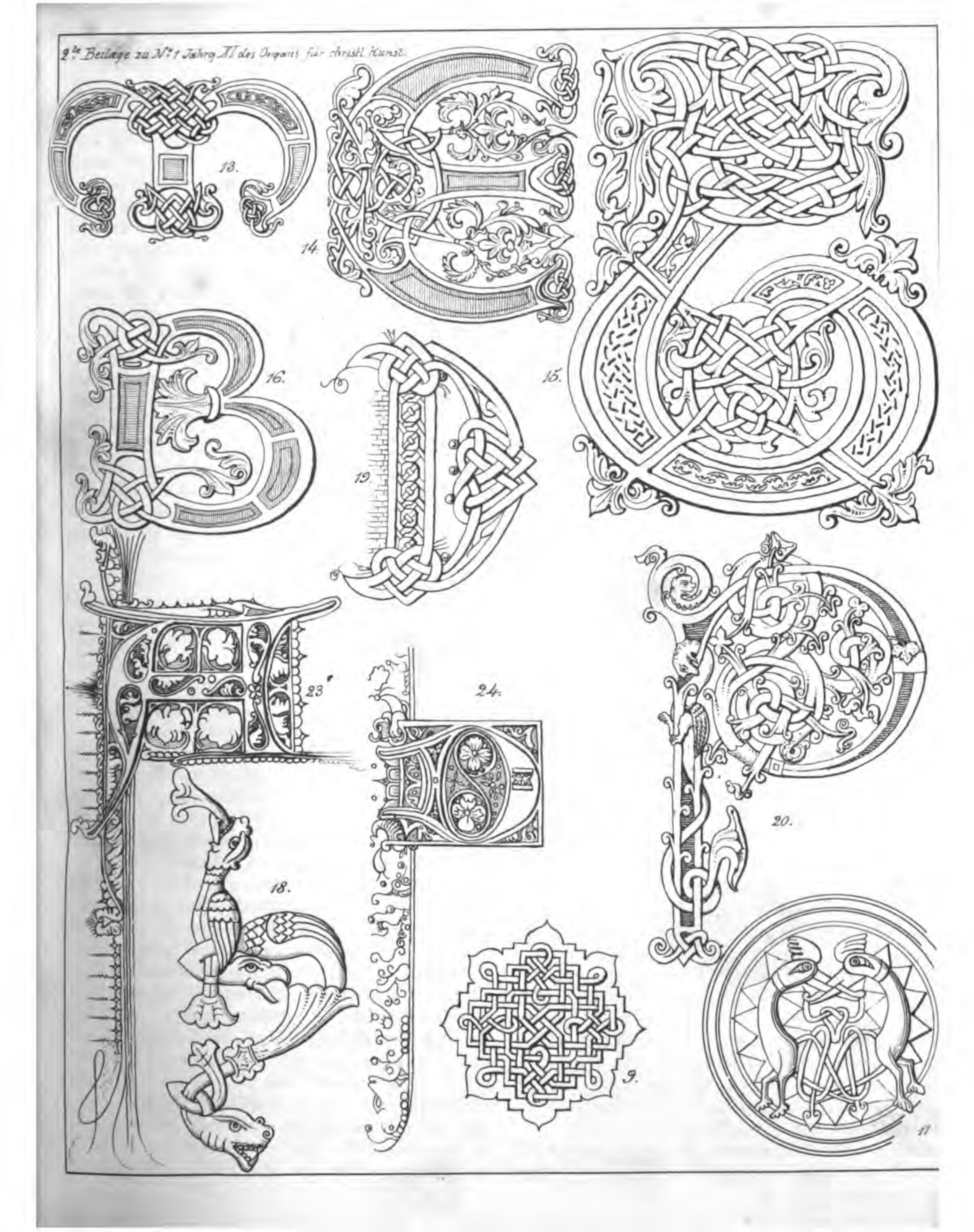
Hierüber wollen wir uns deutlicher aussprechen. Die Geschichte der Kunst lehrt uns, dass sich in den Werken der Künstler aller Zeiten und Völker deren Geschichte wie in einem Spiegelbilde zeigt, was wir eben auch vom Mittelalter angedeutet haben. Desshalb würde es allen historischen Erfahrungen widersprechen, wollten wir der Kunst unserer Tage diese Aufgabe und diese tief in ihrem Wesen begründete Eigenschaft benehmen und von unseren Künstlern verlangen, dass sie nur Nachahmer der mittelalterlichen Kunst würden, deren höchste Aufgabe darin bestände, gleichsam eine neue Auflage der mittelalterlichen Kunstwerke zu veranstalten. Es wird dies so oft und wiederholt von den Gegnern unserer Bestrebungen behauptet, dass wir, obgleich es Manchem überflüssig erscheinen mag, gern näher darauf eingehen, und zwar um so mehr, als es allerdings Verehrer des Mittelalters gibt, die nur in diesem das Höchste und Vollkommenste in jeder Beziehung zu finden glauben. Um möglichst einfach und klar zu werden, wollen wir uns auf die Werke der monumentalen Kunst beschränken und zwischen der kirchlichen und der profanen unterscheiden.

In der monumentalen Kunst gebührt der Architektur unstreitig der erste Rang, so zwar, dass ihre Werke den Standpunkt, den die Kunst überhaupt einnimmt, am richtigsten bezeichnen. An die Architektur müssen sich die Sculptur und die Malerei anlehnen, wenn sie über die Anforderungen des gewöhnlichen Lebens hinaus eine höhere nationale oder kirchliche Bedeutung erlangen sollen. Daher kommt es auch, dass die Kunstbestrebungen der Neuzeit, die fast nur die Staffeleibilder-Malerei zu pflegen gesucht, fast gar keinen Erfolg in Bezug auf Entwicklung der monumentalen Kunst gehabt haben. Die Architektur zählte kaum noch dem Namen nach zu den Künsten und bildete eigentlich nur einen Verwaltungszweig der Staatsregierung. Die bureaukratische Organisation, die ihr von Staats wegen gegeben worden, reglementirte die Bildungsanstalten und den ganzen Wirkungskreis der Architekten der Art, dass weder dort noch hier dem Genius des Künstlers die zur Entwicklung und zum Schaffen nothwendige Freiheit gelassen, derselbe vielmehr


1.te Beilage zu No. 1 Jahrg. XI. des Organs für christl. Kunst.
1.
2.
3.
8.
5.
6.
12.
4.
7.
21.
22.
10.
17.


2te Beilage zu No 1 Jahrg. XI des Organs für christl. Kunst.
13.
14.
16.
19.
15.
23
24.
20.
18.
9.
11.


1.
2.
3.
8.
5.
6.
12.
4.
7.
21.
22.
10.
17.


13.
14.
15.
16.
19.
23.
24.
20.
18.
9.
17.

in Schablonen von dogmatischer Unabänderlichkeit eingezwängt war. Beständen diese Einrichtungen nicht heute noch, so würden wir längst über den gewaltigen Zopf hinaus sein, mit welchem der Architekt von den Bauakademieen entlassen und in das praktische Leben eingeführt wird. Nur Wenigen gelingt es, sich dieses zweideutigen Schmuckes zu entledigen und dem Beamten den Künstler nicht ganz aufzuopfern.

Von der Kirche musste hier eine Regeneration ausgehen, die jetzt schon über das kirchliche Gebiet hinaus Boden gewonnen hat. Zuvörderst war es die Erkenntniss, dass die moderne Kunst den Anforderungen der Kirche in keiner Weise zu entsprechen vermöge, welche den Sinn wieder auf die mittelalterliche Kunst hinlenkte. Die Verachtung, mit welcher bis dahin der moderne Classicismus die Werke des Mittelalters betrachtet hatte, verschwand immer mehr, je tiefer das ernstere Studium in das Wesen derselben eindrang, und die nächste Folge war, dass man sich auf kirchlichem Gebiete von der modernen Kunst wieder ab und der mittelalterlichen zuwandte. Der sichtbar erstarkte religiöse Sinn trug wesentlich dazu bei, die gewonnene Erkenntniss auf das praktische Gebiet zu übertragen, indem vor Allem sich die Theilnahme den grösstentheils ruinenartigen Kathedralen zuwandte. Frankreich und England gingen uns mit praktischen Beispielen voran, und bald folgte auch Deutschland dieser neuen Bahn. Die Herstellung der altehrwürdigen Dome, von deren Fusse aus auch im Mittelalter die Kunst nach allen Richtungen hin sich verbreitete, wurde jetzt wieder die Schule, aus welcher unsere Künstler dieser Richtung hervorgehen sollten. Allein sie würden unter der ausschliesslichen Herrschaft des alle Bereiche der Thätigkeit umfassenden Staatsbauwesens verkümmert sein, wenn nicht die der Kirche zurückgegebene Freiheit und Unabhängigkeit ihnen einen Wirkungskreis offen gehalten hätte.

Es ist eine für uns erhebende Erscheinung, dass die katholische Kirche ihre Freiheit sofort dazu benutzte, um in ihrem Gebiete der christlichen Baukunst eine Freistätte zu bereiten. Wenige Jahre dieser Freiheit genügten schon, um aller Orten eine neue Bauthätigkeit auf der alten, so lange verlassenen Grundlage zu entfalten, deren Resultate alles aufwiegen, ja, überbieten, was das Monopol auf diesem Boden zu Tage gefördert. So sehr wir uns dieses raschen Erfolges freuen, so sind wir doch weit davon entfernt, ihn für einen Sieg über den classischen Zopf zu halten; wir erblicken in ihm vielmehr einstweilen nur einen unumstösslichen Beweis für die Lebensfähigkeit der mittelalterlichen Kunst, und eine Ermunterung zum Ausharren in dem Kampfe, der nach allen Richtungen hin durchgefochten werden muss, soll der Sieg wirklich errungen werden. Wir verkennen keineswegs die vielen Schwierigkeiten, die noch zu überwinden sind und die nicht bloss von dem Monopole herrühren, das wir eben angedeutet haben, aber hier nicht weiter verfolgen wollen.

Die grössten Schwierigkeiten liegen in dem Mangel an praktischen Künstlern, die sich so mit den Formen des Mittelalters vertraut gemacht haben und so in den Geist desselben eingedrungen sind, dass sie Beides in so weit auf ihre eigenen Werke übertragen, als es deren Bestimmung fordert. Bleiben wir zunächst auf dem kirchlichen Gebiete und betrachten wir, was hier von Künstlern bis jetzt zu Tage gefördert worden, so müssen wir gestehen, dass es durchgehends mehr für den guten Willen, als für eine auf richtiger Erkenntniss begründete Fertigkeit zeugt. Wir alle wissen, dass es viele Zeit und Uebung erfordert, um diese zu erwerben, und dass sie noch Wenigen zu Theil geworden. Desshalb darf es gar nicht befremden, wenn die meisten neuen Werke der mittelalterlichen Kunst nichts weniger als Meisterwerke sind, ja, wenn sehr viele gar sehr die Unsicherheit und den Zweifel zur Schau tragen, womit der Künstler sie gestaltet hat. Es befremdet uns dieses nicht nur keineswegs, sondern wir finden diese Erscheinung durchaus natürlich, und können uns desshalb auch solcher Werke freuen, die uns unbefriedigt lassen, wenn sie nur den ernsten Willen und die gute Richtung verrathen, auf welche es, neben der Fähigkeit, am meisten ankommt. Ohne diese Versuche werden unsere Künstler nimmer den Standpunkt erringen, den sie dem mittelalterlichen Style gegenüber einnehmen müssen, weil nur das Können, nicht aber das blosse Wissen den Künstler macht.

Zur Verbreitung des Wissens auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst ist viel geschehen; allein zur praktischen Uebung hat fast nur die Kirche noch Gelegenheit geboten, so dass in ihrer Richtung bisheran die meisten Fortschritte gemacht worden sind. Vom Kirchenbau ging, wie bemerkt, die Anregung aus, und durch ihn wurden alle anderen Zweige der Kunst geweckt und in die Strömung hineingezogen. Die Sculptur in Stein, Holz und anderen Stoffen, die Malerei in ihrer vielfachen technischen Behandlung, und mehr noch das Kunsthandwerk, das, wie schon seine Bezeichnung sagt, der Kunst wie dem Handwerk angehört, sehen wir im Dienste der Kirche den mittelalterlichen Formen sich zuwenden. Es ist selbstverständlich, dass zu dem Ende die noch erhaltenen Werke des Mittelalters aufgesucht und studirt, aber auch vielfach missverstanden oder übel angewandt werden.

Während die Architektur — wir reden hier von der kirchlichen — nach unserem Dafürhalten noch auf lange hin sich wird anstrengen müssen, nur um die be-

deutenden Werke der Alten kennen und nachbilden zu lernen, dürfen wir von der Ornamentik wohl dasselbe gelten lassen. In diesen Zweigen der Kunst wird uns schwerlich so bald Neues oder gar Besseres geboten, und ist dasjenige, was man etwa für neu ausgeben möchte, in der Regel nur eine mehr oder weniger geschickte oder ungeschickte Zusammensetzung von, den Alten entlehnten, Details. Wir werden auch sicherlich noch recht lange uns an solchen neuen alten Werken begnügen müssen, und dürfen zufrieden sein, wenn dieselben beweisen, dass die alten Vorbilder verstanden wurden.

Wie aber steht es um die Bildhauer- und Malerkunst, der mittelalterlichen Architektur gegenüber? Sind auch sie darauf angewiesen, sich auf die Nachahmung guter alter Vorbilder zu beschränken und sich die Formen derselben anzueignen? Oder dürfen sie überhaupt ihre Ideen und Gestalten nur in diese Formen hüllen, wenn sie in oder an mittelalterlichen Gebäuden ihren Platz finden?

Mit diesen Fragen wären wir wieder dort angelangt, von wo wir beim Beginne dieser Abhandlung ausgegangen, und werden wir versuchen, dieselben im zweiten Theile zu beantworten.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

I.

Am 15. November d. J. hat der wiener Alterthums-Verein eine reichhaltige und glänzende Ausstellung von kirchlichen und profanen Alterthums-Gegenständen in einem Locale des neuen Bankgebäudes eröffnet. Bei der Menge des Stoffes, der in Oesterreich für eine solche Ausstellung geboten war, und dem geringen Raume für die Ausstellung war es nöthig, bestimmte Gränzen festzusetzen, und es bestimmte der Verein, dass vorzugsweise mittelalterliche Gegenstände, solche der Renaissance aber nur, wenn sie sich durch besonderen Kunstwerth auszeichnen, aufgenommen werden sollten. Ferner sollten Waffen, Möbel und Gemälde ausgeschlossen sein. Es sind also in der Ausstellung vorzugsweise die Goldschmiedekunst in ihrer verschiedenartigen Tecknik, der Bronzeguss, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, Töpferei, sodann Stickerei und Weberei vertreten.

Der grosse Saal, in dem sich die Ausstellung befindet, die weit über 400 Nummern zählt, hat von einer Langseite durch fünf grosse Fenster Licht. In der Mitte an der gegenüberliegenden Langseite befindet sich der Eingang. Die Aufstellung ist so geordnet, dass in der Mitte, dem Eingange gegenüber, der grosse, in Holz geschnitzte und vergoldete Reliquienschrein aus Salzburg sich befindet (abgebildet in dem Werke „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“, von Heider und Eitelberger), der sich in reicher gothischer Architektur zu einer Höhe von 9 Fuss aufbaut. Derselbe besteht, auf einem höheren Sockel, durchaus aus durchbrochenen, mit Maasswerk gefüllten Wänden, die an jeder Langseite in drei Joche getheilt sind, zwischen denen sich eine reiche Strebepfeiler-Architektur entwickelt. Das Dach besteht aus durchbrochenem schuppenförmigem Maasswerk. An der einen Schmalseite ist ein Erker ausgebaut; der ganze Schrein diente offenbar dazu, eine Anzahl Reliquiarien in sich zu verschliessen. Er ist gänzlich restaurirt und wird nach dem Schlusse der Ausstellung seinem kirchlichen Zwecke wiedergegeben werden, dem er lange entfremdet war.

Rechts und links sind im Saale zwei grosse Tische aufgestellt, an welche man von allen Seiten herangehen kann, auf denen sich mehrere Absätze über einander erheben, auf welchen kleinere und grössere Objecte der Goldschmiedekunst, des Bronzegusses, der Elfenbeinschnitzerei u. s. w. aufgestellt sind. Der Tisch rechts ist nur für kirchliche Gegenstände bestimmt; von dem links ein Theil ebenfalls für kirchliche, der Rest für Profangegenstände.

Die Seitenwände rechts und links sind mit Antipendien, Caseln und Pluvialen aus der romanischen und gothischen Periode behängt, und vor denselben sind eine Anzahl romanischer und gothischer Pectorales aufgestellt. In der Mitte der rechten Seitenwand befindet sich ein langer Tisch, auf dem einige besonders werthvolle alte Caseln, einige Mitren, Handschuhe, ein prachtvoller romanischer Faltstuhl aufgestellt sind.

Ein kleiner runder Tisch an der rechten Seite in der Nähe des Fensters enthält eine Sammlung sehr werthvoller chinesischer Emailgegenstände, die einen Beweis von der hohen Fertigkeit liefern, mit der die Chinesen diese Technik übten, zugleich mancherlei Ornamente von solch auffallender Reinheit und Schönheit zeigen, dass sie an die schönsten antiken und romanischen Ornamente anklingen und gegen die Trockenheit der chinesischen Kunst (denn trocken ist diese trotz aller Phantastik) einen wohlthuenden Gegensatz bilden.

In den Fensternischen sind in Glaskästen kleinere Elfenbeintäfelchen, Diptychen, Triptychen, kleine Emailplättchen u. s. w., so wie eine Sammlung von Original-Siegelstücken und Münzstempeln nebst Abgüssen ausgestellt. Ein runder Tisch in der linken Ecke enthält eine Sammlung von Buchbeschlägen und Thürschlössern nebst Schlüsseln. An den Rückwänden ist eine Sammlung von

circa 80 Thon- und Zinnkrügen des 15. bis 17. Jahrhunderts aufgestellt.

In den rückwärtigen Ecken des Saales befinden sich die beiden grossen Flügel des Prachtaltares von St. Wolfgang in Oberösterreich. (Der Altar ist in dem schon oben erwähnten Prachtwerke „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates", 1. Band Tafel XIX, abgebildet.) Zu Gunsten dieser Flügel wurde eine Ausnahme von der Bestimmung gemacht, dass keine Bilder aufgenommen werden sollten, da sich die Flügel gerade der Restauration wegen in Wien befinden, die der Galerie-Director des kaiserlichen Belvedere in einer Weise bewerkstelligt hat, welche die höchste Bewunderung verdient und allen derartigen Restaurationen als glänzendes Muster voranleuchtet. Die Flügel sind über 12 Fuss hoch, jeder 5 Fuss breit und enthalten auf jeder Seite zwei Darstellungen über einander. Leider ist von jedem Flügel nur eine Seite zu sehen, da der Raum und die Beleuchtung eine Aufstellung nicht gestattete, die beide Seiten sichtbar gemacht hätte. Eine nähere Beschreibung des Altars selbst, der 1480 durch den Künstler Michael Pacher von Brunecken in Tyrol gefertigt wurde, erspart uns die in dem bezeichneten Werke gegebene Beschreibung und künstlerische Würdigung. Die vier sichtbaren Bilder, Geburt und Beschneidung Christi, die Darstellung im Tempel und der Tod Mariä sind von wunderbarer Schönheit, und zugleich für die Costümkunde, für das Studium der Gewandstoffe, der Architektur, der Möblirung, so wie der Sitten des XV. Jahrhunderts von grosser Bedeutung.

Ein anderes Bild, dem ebenfalls ausnahmsweise der Eintritt in die Ausstellung gestattet worden, ist der h. Lucas die heilige Jungfrau portraitirend, aus der Schule van Eyck's, ein Gemälde von vollendeter Meisterschaft, so dass die Bilder der erwähnten Altarflügel sehr unter dieser Nachbarschaft leiden. An einem grossen offenen Fenster sitzt die Mutter Gottes und reicht dem Christkinde die Brust; ihr gegenüber fast knieend der h. Lucas in der Tracht eines Canonikers, auf ein Blatt Papier mit dem Stifte das Portrait zeichnend. Durch das grosse, durch schlanke Säulchen untertheilte Fenster, das offenbar in einem höheren Stockwerke gedacht ist, sieht man auf einen Fluss, der sich zwischen Hügeln gerade gegen das Fenster herschlängelt, und eine mit Zinnen versehene Mauer schliesst den Fluss oder Hafen gegen das Gebäude zu ab; an der Brüstung stehen ein Mann und eine Frau, die auf das Wasser hinausblicken. Eine Anzahl echt niederländischer Häuser, wie sie in Brügge, Ypern, Dordrecht u. s. w. noch in grosser Zahl erhalten sind, stehen am Ufer. Die Farbe des ganzen Bildes ist tief und gesättigt, und der Vordergrund hebt sich derart vom klaren Himmel ab, dass die Beleuchtung wirklich aus dem Bilde herauszukommen scheint. Insbesondere ist der Kopf des h. Lucas, der das Portrait irgend eines Canonikers zu sein scheint, von besonderer Schönheit in Zeichnung, Farbe und Durchbildung.

Auf dem Tische, welcher den kirchlichen Gegenständen gewidmet ist, fällt besonders eine Sammlung von 28 Kelchen auf, welche alle Perioden des Mittelalters vertreten. Der älteste ist der Tassilokelch, dem Benedictinerstifte Kremsmünster angehörig, vom Ende des 8. Jahrhunderts. Dieser grosse Kelch (10″ hoch bei 6″ Durchmesser der Kuppe) ist in damascirter Arbeit derart angefertigt, dass in den aus Kupfer bestehenden Grund Silberplättchen eingeschlagen sind, denen wieder durch Niello eine Zeichnung gegeben ist. Das zwischen den Silberplättchen und den Streifen bleibende Kupfer ist vergoldet. Die Ornamente erinnern an die altgermanischen und celtischen, die figürlichen Darstellungen sind äusserst barbarisch. An der Kuppe befinden sich in ovalem Rahmen ein segnender Christus und die vier Evangelisten in Brustbildern; am Fusse ebenfalls in ovalem Rahmen die Brustbilder der vier grösseren Propheten. Phantastische Thiere mischen sich in die Ornamentik ein. Der ganze Kelch hat die Form eines grossen Humpens; er ist offenbar deutsche Arbeit aus jener barbarischen Epoche; er hat einen Ausdruck der Kraft und zugleich der Pracht und des Reichthums, die an eine zwar nicht fein gebildete, aber gewaltige Zeit erinnern. Am Rande des Fusses lies't man die Inschrift: „Tassilo dux fortis et Liutpirc virga regalis." (Der Kelch ist abgebildet und beschrieben in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Jahrg. 1859, Januar-Heft.)

Zur Geschichte der illuminirten Handschriften *).

IV.

(Nebst artist. Beilage.)

Während im äussersten Westen Europa's ein solcher Fortschritt in der Kunst, Handschriften zu illuminiren, gemacht wurde, finden wir nur geringe Neuerungen in den Maler-Werkstätten von Byzanz. Die glänzende Pracht und Harmonie der Farben, die zuerst zur Zeit Justinian's entfaltet wurde, übertraf man später nicht. Die anmuthigen figürlichen Compositionen, die letzte Reliquie der antiken Kunst, liess man bald ganz ausser Acht, und in Haltung und Formen arteten die Heiligenbilder der vorzüglichsten byzantinischen Handschriften in eine complete ty-

*) Fortsetzung aus Nr. 22, Jahrgang X.

pische Manier aus. Seine technische Vollkommenheit bewahrte Griechenland aber noch sehr lange, und was zuerst einer freieren Kunst Ergebniss war, wurde zuletzt ein wohl geordneter Process der Manufactur. Indessen wurden zur Zeit der Eroberung der Normannen noch in Byzanz gelegentlich figürliche Darstellungen sowohl in Marmor, Metall, Elfenbein ausgeführt, als auf Holztafeln und in Handschriften gemalt, und zwar in grosser Vollkommenheit.

Der Fortschritt, der durch die Einführung so vieler orientalischen Motive und Formen in die griechische Illumination zur Zeit Justinian's sich hätte kundgeben müssen, wurde in ärgerlichster Weise gehemmt durch die Stürme der Ikonoklasten. Unter Leo dem Isaurier, um das Jahr 726, wurde eine Menge geschickter Arbeiter und Künstler gezwungen, ein Asyl in den Klöstern von ganz Europa zu suchen. Ihre Niederlassung in dem Kloster Santa Maria in Cosmodina in Rom war die Ursache der Gründung der berühmten Schola Graeca in dieser Hauptstadt und gab eine entschiedene Veranlassung zur Ausführung von Mosaik-Arbeiten und malerischen Ausschmückungen der Wände der Kirchen und der Handschriften. Nachdem diese Verfolgungen in der Mitte des 9. Jahrhunderts aufgehört, scheint die Kunst in Griechenland wieder neu aufgelebt zu sein, weil viele der Nachkommen der Künstler, die in Folge jener Verfolgungen ihr Vaterland verlassen hatten, wieder zurückkehrten. Unter Basilius dem Macedonier um 975 bis zum Jahre 1200 wurden dort viele schöne Ornamente auf Goldgrund gemalt, und den russischen, syrischen und armenischen Illuminatoren wurden von Byzanz aus schöne Vorbilder gegeben, denen sie stets mit sclavischer Treue folgten.

Gleichzeitig mit der Entwicklung der irischen Illuminatoren-Schule herrschte in Central-Europa ein Styl von ziemlicher Rohheit, zusammengesetzt aus den von irischen und anglo-sächsischen Schreibkünstlern erborgten Ornament-Motiven, während die Tradition der antiken Kunst in den vorzüglichsten Niederlassungen der alten Römer noch nicht ganz erstorben und eine wunderliche Art von Originalität, die man am füglichsten als fränkisch bezeichnen kann, hinzukam. In diesem concreten Style waren die wenigen Bücher für die Grossen der merovingischen Dynastie ausgeführt, und dieser comparativ barbarische Styl musste sich nach und nach verbessern durch die Künstler, welche Karl der Grosse aus Italien und anderwärts her in seine Dienste zog, da er ja selbst unseren hochverehrten Alcuin einlud, die Aufsicht über das Scriptorium zu führen, welches in Aachen gegründet worden, und besonders über das mit der Abtei St. Martin in Tours verbundene. Es war in jenem „Paradies", wie es der sächsische Gelehrte in einem seiner Briefe beschreibt, wo die letzten Jahre seines Lebens einzig der Aufsicht über correcte und schöne Abschriften der heiligen Schrift und anderer kostbarer Bücher gewidmet waren, zur Ehre und Genugthuung seines Freundes und hochgeneigten Gönners, und ganz gewiss ist es, dass die unter seiner Aufsicht ausgeführten Bücher zu den kostbarsten Monumenten der mittelalterlichen Kalligraphie gehörten, die wir kennen *).

Zu den wichtigsten Handschriften dieser Periode sind die Evangelien von St. Medardus in Soissons zu zählen, so genannt, weil man glaubt, Karl der Grosse habe dieselben dieser Abtei verehrt; sie sind jetzt ein Juwel der kaiserlichen Bibliothek in Paris. Dieser prachtvolle Band enthält alles, was man von der Kunst des Bücher-Illuminirens jener Periode erwarten kann, das ist ein Styl mit grossen Initialen und complicirten Ornamenten von eigenthümlichen Verschlingungen sächsischer Art **), mit einer Reihe figürlicher Darstellungen verbunden, mit freiem Pinsel in Deckfarben gemalt in völlig antikem Style. Man kann daher annehmen, dass zu der Ausführung des Ornaments und der Kalligraphie geschickte angel-sächsische Künstler verwandt wurden, während man die Ausführung der figürlichen Darstellungen dem Talente von Malern anvertraute, welche in Byzanz ihre Kunst erlernt hatten und die Ueberlieferungnn des alten Roms kannten.

Neben den Evangelien von St. Medardus mag unter den für Karl den Grossen ausgeführten Prachthandschriften auch ein Evangeliarium genannt werden, das lange Zeit in der Abtei St. Sernin in Toulouse aufbewahrt und zuletzt Napoleon I. bei Gelegenheit der Geburt des Königs von Rom geschenkt wurde ***). Nach gleichzeitigen Bemerkungen scheint dieses prachtvolle Buch in acht Jahren vollendet worden zu sein, und zwar durch einen Schreiber

---

*) Aus diesen Scriptorien rührten auch die kostbaren Bücher her, welche Karl der Grosse seinem Beichtiger, dem Erzbischofe Hildebold von Köln, durch sein Testament vom Jahre 811 vermachte. Die zahlreiche Bibliothek wird in demselben besonders erwähnt. Mit der Bibliothek des kölner Domes kamen diese Schätze nach Darmstadt, wohin sie geflüchtet und geblieben sind! Anmerk. des Uebers.

**) Die Engländer nennen diese Ornamente interlacing oder knotwork, weil die künstlichen Verschlingungen von Stricken oder Bändern die charakteristischen Ornament-Motive der ältesten irischen und angel-sächsischen Illuminatoren bilden. Tau- und Seilwerk gab dem, seefahrenden Volke die ersten Motive zur Ornamentation in den wunderlichsten Verschlingungen. Anmerk. des Uebers.

***) Diese Handschrift befindet sich jetzt im Musée des Souverains im Louvre. Dieselbe wurde für Karl den Grossen und seine Gemahlin Hildegarde um 781 vollendet in goldenen Uncialen auf purpurfarbenem Pergament. Die älteste französische Handschrift. Anmerk. des Uebers.

Godschalk. Wir nennen hier auch noch den wiener Psalter, geschrieben für Papst Adrian, und die Evangelien aus der Bibliothek des pariser Arsenals, früher der Abtei von St. Martin-des-Champs zugehörend, deren Ornament-Motive hauptsächlich sächsisch sind, wiewohl die Farbengebung, die sich meist auf Gold, Purpur, Weiss und ein wenig glänzenden Carmoisin beschränkt, reiner und eleganter gehalten, als dies sonst bei gleichzeitigen Handschriften der Fall ist. Das unter dem Namen Codex aureus bekannte Manuscript wird in England in der Harley'schen Sammlung im British Museum aufbewahrt *). Eine ähnliche Handschrift fand man auf den Knieen des Kaisers, als man sein Grab in Aachen öffnete, und derselben Periode angehörend, wenn nicht zu den Lebzeiten des Kaisers vollendet, ist die unter dem Namen San Carlisto berühmte Bibel zu nennen, die sich in Rom in der Benedictiner-Abtei dieses Heiligen befindet. Es ist die am prachtvollsten illuminirte Handschrift, die ich je gesehen habe. Dieselbe besteht aus nicht weniger als 339 Seiten und ist vom Anfange bis zum Ende überreich an Gold und Farben. Sie ist 16 Zoll hoch und 13 breit. Die grossen Initialen sind in sächsischer Form ausgeführt, die Einfassungen, in den verschiedensten und schönsten Motiven, haben einen mehr classischen Charakter, als dies gewöhnlich in Handschriften der karolingischen Periode der Fall ist, und die Malereien haben einen unbestimmten Styl zwischen griechischem, lateinischem und original fränkischem Charakter, — den Styl, der sich unter den Nachfolgern Karl's des Grossen zu dem eigenthümlichen Typus des 12. Jahrhunderts ausbildete, und der Vorläufer des reingothischen des 13. Jahrhunderts war.

Die Zeit erlaubt es mir nicht, länger bei den Hauptdenkmalen dieses Uebergangs-Styles zu verweilen; doch muss ich die Bibel Ludwig's des Frommen, seine Evangelien und das Sacramentarium von Metz anführen, welche, wenn auch im Allgemeinen nicht minder prachtvoll in der Ausführung, in mancher Beziehung verschieden sind von den für Karl den Grossen verfertigten Handschriften. Die Bibel Ludwig's des Frommen ist indessen in jenem fränkischen und halbbarbarischen Style gemalt, welchen wir bei Alcuin und seinen Zeitgenossen finden.

*) Die sogenannte Harleyan Library, jetzt ein Theil der Bibliothek des British Museum, besteht aus 7000 Handschriften und wurde von dem Secretär Harley, später Earl von Oxford und Mortimer († 21. Mai 1724), mit einem grossen Kosten-Aufwande gesammelt. Anmerk. d. Uebers.

Kunstbericht aus Belgien.

Commission royale des monuments. Ihre Bemühungen. — Monumentale Malerei. — Regeneration der Kunst in Belgien. — Wandmalereien in verschiedenen Kirchen. — Restaurationen von Kirchen und Kunstwerken.

Seit der Lossagung Belgiens von den Niederlanden im Jahre 1830 ist in dem gewerbfleissigen Lande im Verhältnisse weit mehr für die Erhaltung und Restauration der Kirchen geschehen, als in irgend einem anderen Lande Europa's. Der Staat verausgabte allein zu diesem Zwecke mehr als 10 Millionen Franken, und die Gemeinden und einzelne Gutthäter brachten nicht weniger auf. Die grösste Anerkennung verdient die Commission royale des monuments, welche sich jetzt, wie bereits berichtet, in allen Provinzen 80 Correspondenten erworben hat, um mit so grösserem Erfolge die Erhaltung der mittelalterlichen Monumente der bildenden und zeichnenden Kunst und der Erzeugnisse der verschiedenen Kunsthandwerke im ganzen Königreiche zu überwachen. Es kann nicht lobend genug anerkannt werden, dass die Geistlichkeit im Allgemeinen sich mit stets wachsendem Eifer und grösserer Vorliebe der christlichen Kunst annimmt, nach Kräften für eine würdigere, dem Ernste und der Heiligkeit unseres Cultus entsprechende Ausstattung der Kirchen Sorge trägt.

Die neu erwachten Bestrebungen, den Gotteshäusern monumentalen Bildschmuck zu verleihen, finden stets lebendigeren Anklang, und das Häuflein der Gegner dieser ernsteren, den höheren Anforderungen der Kunst entsprechenden Richtung wird mit jedem Tage kleiner. Ihre oft mehr als platten Journal-Diatriben werden nicht beachtet, oder nur von den sehr Wenigen, denen Journal-Scandal ein Bedürfniss geworden.

Man glaube nur ja nicht, wie uns die Gegner glauben machen möchten, dass diese immer mehr Aufschwung gewinnende Richtung eine vorübergehende Laune sei. Im Gegentheil, sie ist berufen, dem Gesammt-Kunststreben in Belgien einen würdigeren, im Allgemeinen veredelnden Charakter zu verleihen, als den bisher in der Masse der seit 1830 geschaffenen Kunstwerken kundgegebenen. Man begnügte sich mit der Tradition der vlaemischen Schule, oft mehr als platt nachahmend, und borgte das, was die Franzosen „esprit“ und „élégance“ zu nennen beliebten, in mitunter plumper Weise von Frankreich. Viele Künstler haben aber schon angefangen, dem geistigen, ideellen Elemente der Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, in lobenswerthem Streben nach dem Höheren auf eigenen Füssen zu gehen.

Mag auch die strenge Kritik noch Vieles auszusetzen haben an manchen der religiösen monumentalen Male-

reien, welche die letzten Jahre entstehen sahen, mögen auch einzelne Künstler, denen sie anvertraut wurden, in geistiger Beziehung ihrer Aufgabe nicht gewachsen sein, sich über das, was sie schaffen sollen, über den eigentlichen Zweck der religiösen Wandmalerei in Kirchen keine klare Rechenschaft gegeben haben, eben weil ihnen der religiöse Sinn, die höhere Weihe der christlichen Kunstanschauung fehlt; sie haben aber mit dazu beigetragen, den Sinn für die monumentale Malerei zu wecken, zu beleben. Namentlich ist es die Geistlichkeit, welche Alles aufbietet, die ihrer Obsorge anvertrauten Gotteshäuser in solch einer erbauenden, zu wirklicher Andacht stimmenden Weise ausgestattet zu sehen. Unter den kirchlichen Wandmalereien, Frucht des neuerwachten Kunststrebens, ist aber auch viel des Tüchtigen, das zu den schönsten Hoffnungen berechtigt; und dass diese Hoffnungen sich verwirklichen werden, in dem Maasse, wie den Künstlern Gelegenheit geboten wird, diese höhere Kunstrichtung zu pflegen, der festen Ueberzeugung sind wir. Was jetzt nur vereinzelt steht, indem bis dahin nur wenige Kirchen des Landes monumentale Wandmalereien erhielten, wird, ganz zweifelsohne, allgemeines Bedürfniss werden. Was jetzt Manchem als eine momentane Ueberstürzung von Seiten der Regierung und einzelner strebsamen Künstler erscheinen möchte, wird festen Bestand erhalten; eine Regeneration der Kunst in höherer Richtung ist für Belgien eine anerkannte Nothwendigkeit. Die belgische Schule muss dieser Nothwendigkeit folgen, oder sie steht still, und Stillstand ist Rückgang und zuletzt Untergang.

Die letzten Berichte der Commission royale des monuments sind äusserst interessant. Wir lernen durch dieselben die Kirche in Lobbes kennen, im Hauptwerke ein Bau des 11. Jahrhunderts, in der Zusammensetzung der einzelnen Haupttheile, des Portals, des Schiffes und des Chores so originel, wie Belgien keine zweite Kirche aufzuweisen hat. In der Krypta der Kirche befindet sich das Grab des h. Ursmer, im 7. Jahrhundert Abt des Klosters von Lobbes. (Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aus dem Haag. Nicht ohne Grund sind in den letzten Jahren von den verschiedensten Seiten Klagen laut geworden über die Vernachlässigung der mittelalterlichen Baudenkmale in den Niederlanden, über den Vandalismus, mit welchem man dieselben rücksichtslos zerstörte. Alberdingk Thijm hat bisher in der von ihm herausgegebenen „Dietschen Warande" mit männlichem Freimuthe diese unverzeihlichen Verstündigungen bekämpft, und seine und Anderer Klagen scheinen endlich Erhörung gefunden zu haben. Die niederländische Akademie ist endlich aus ihrem Schlafe aufgestört, von ihrer Vandalen-Blindheit geheilt worden. Sie hat wenigstens einen Aufruf an das Land erlassen, damit man ihr alle bedrohten Denkmale, in welcher Weise es auch sei, namhaft mache. Leider sind aber gerade in den letzten Jahren viele gänzlich zerstört oder doch dergestalt verstümmelt worden, dass an keine Wiederherstellung mehr zu denken ist. Der Tünchquast waltet ebenfalls noch im Innern der Kirchen mit unerbittlicher Blindheit, sich weder um Formen, noch Linien, noch um die architektonische Harmonie kümmernd.

Paris. Die alte Kirche Saint-Germain-des-Prés ist seit längeren Jahren in einer Restauration begriffen, die erst nach Jahresfrist beendigt sein wird. Nachdem man zuerst einige Seitenthürme niedergelegt, welche die Kirche zu sehr beschwerten, und die Unterfangung des Mauerwerks wieder aufgenommen hatte, wurde mit der Ornamentation des Innern begonnen. Das Chor ist bereits ganz vollendet und das Hauptschiff der Vollendung nahe, während an die niedrigen Seitenschiffe nächstens die Reihe kommen soll. Die Fenster werden zuletzt vorgenommen werden, und zwar nachdem vorher das Maasswerk derselben von den korinthischen Capitälen und hundert anderen Anachronismen befreit sein wird, womit dieselben von den Architekten des 14. Jahrhunderts bedacht worden sind. Das hölzerne Orgelgehäuse mit seinen korinthischen Säulen wird ebenfalls verschwinden, und so das Bauwerk von der zwitterhaften Ornamentation befreit werden, durch welche der Styl desselben entstellt wurde.

Das Chor und die Kreuzschiffe von Notre-Dame sind von den Gerüsten befreit. Das Chor hat seinen Marmorboden erhalten und rechts und links die Stühle der Chorherren; der Hauptaltar war schon früher wieder aufgerichtet worden. Man beginnt jetzt mit der Herstellung der grossen Rose auf der Südseite. Diese Rose, welche gegen 1726 durch die Sorgfalt des Cardinals von Noailles grossentheils erneuert worden war, drohte bekanntlich mit dem Einsturze. Die neue Rose, welche ganz genau nach der alten ausgeführt wird und für die das Baumaterial bereit liegt, erhält wie diese einen Durchmesser von ungefähr 13 Metern, d. i. beinahe 40 Meter im Umkreis. Während dieses geschieht, beschäftigt man sich auch lebhaft mit der Restauration der ganzen, von Jean de Chelles erbauten Südfaçade, welche in allen ihren Theilen ernstliche Beschädigungen erlitten hat. Die Bleiarbeiter sind auch damit beschäftigt, die Spitze der First mit einem Kamme zu versehen, der mit den Krabben, Capitälen und Wasserspeiern des vor Kurzem erneuerten Dachreiters der Vierung eine sehr gute Wirkung hervorbringt.

Tours. Vor einiger Zeit wurde in einem Briefe des Herrn Lambron von Ligneux, Präsidenten des archäologischen Vereins von Tours, nach einem Manuscripte von 1686, das man so glücklich gewesen, aufzufinden, die wahrscheinliche Stelle des Grabes des h. Martinus angezeigt. In dem genannten Jahre hatte das Capitel die Bruchstücke des Grabes gesammelt, welches die Hugenotten 1562 zerschlagen, und diese Bruchstücke, nebst der Asche des Körpers des h. Bischofs — er war von den Fanatikern verbrannt worden —, in ein neues Grab gebracht; das aufgefundene Manuscript war nun nichts Anderes, als die über diese Erneuerung aufgenommene Verhandlung. Von den dadurch empfangenen Aufschlüssen geleitet, haben die Archäologen ein Kellergewölbe aufgefunden, dessen nähere Durchforschung ihnen beweis't, dass dort ursprünglich die Gebeine des Schutzheiligen der Franken beigesetzt worden sind; dass dort das Grabmal sich erhoben hat, auf dem so viele Könige zum Gebete sich eingefunden; und dass endlich dort die Bruchstücke des ersten Grabes sich befinden, so wie die Asche der h. Gebeine, welche demselben anvertraut worden waren.

Religiöse Bilder in Farbendruck,

herausgegeben zum Besten des Vereins vom h. Grabe.

Das V. Heft des Organs von dem in der Ueberschrift bezeichneten Vereine enthält folgende Mittheilung:

„Schon vor länger als zwei Jahren, unterm 8. October 1858, sprach der würdige Kanzler des Patriarchats von Jerusalem, Herr Abbé Dequevauviller, in einem Schreiben an unseren Verein den Wunsch nach kleinen farbigen Bildern aus, indem er unter Anderm sagte: „„Ich benutze diese Gelegenheit zu der Anfrage, ob es nicht möglich sein würde, farbige Bilder von kleinem Formate zu erhalten, welche die vorzüglichsten Geheimnisse der Erlösung, das Leben der heiligen Jungfrau und namentlich die Passion enthalten; vom Standpunkte der christlichen Kunst aus betrachtet, sind die deutschen Bilder unendlich mehr werth, als die französischen, denen das religiöse Gefühl fehlt.““ (Vgl. 6. Heft 1858 S. 132.)

„Bei dem fühlbaren Mangel an solchen Bildern ward dieser Wunsch dem Vorstande zur Veranlassung, in geeigneter Weise auf Herstellung derselben Bedacht zu nehmen. Er wurde dabei von der Absicht geleitet, namentlich dem ausgesprochenen Bedürfnisse im heiligen Lande und vielleicht überhaupt in den Missionen abzuhelfen und kleine Bilder hervorzurufen, deren sich der Missionar auch zur Belehrung bedienen könne. Hierbei drängte sich bald der naheliegende Gedanke auf, ob es nicht möglich sein werde, durch den Absatz solcher Bilder im Vaterlande einen Gewinn zu erzielen, der die Ausgabe für die nach dem heiligen Lande zu sendenden Exemplare auf ein Minimum zu reduciren oder ganz in Wegfall zu bringen vermöchte. Um den Verein vom heiligen Grabe selbst in ein solches Unternehmen nicht hineinzuziehen, entschloss sich der Vorstand, für dasselbe ein besonderes Comite zu bilden, dem die ganze Angelegenheit selbstständig in die Hand gelegt und die zur Herstellung der ersten Serien nöthige Summe aus der Vereinscasse vorgeschossen werden sollte, um gleich nach den ersten Einnahmen an dieselbe wieder zurückgezahlt zu werden. Am 2. Nov. 1858 wählte der Vorstand dieses Comite, bestehend aus den Herren: Domcapitular Strauss, Pfarrer Thomas, Conservator Ramboux, Stadtverordneter Baudri, Kaufmann Schmitz-Leven und Rentner Jaime Müller, welche sich ihrerseits am 28. Januar 1859 constituirten und ihrer Wirksamkeit das folgende Statut zu Grunde legten:

„Statut des Comite's zur Herausgabe religiöser Bilder in Farbendruck.

„1. Auf Veranlassung des Vorstandes des Vereins vom heiligen Grabe haben sich die unterzeichneten Mitglieder dieses Vorstandes als Comite zur Herausgabe religiöser Bilder in Farbendruck constituirt.

„2. Der Zweck des Unternehmens ist: in würdiger, zweckentsprechender Weise und mit besonderer Rücksicht auf das heilige Land und die auswärtigen Missionen die Leidensgeschichte und das Leben des göttlichen Erlösers, das Leben der heiligen Jungfrau, die Geheimnisse der Religion etc. in farbigen Bildern darzustellen.

„3. Da das ganze Unternehmen im Interesse des Vereins vom heiligen Grabe unternommen wird und der Vorstand dieses Vereins die ersten Mittel zur Begründung desselben vorschiesst, so sollen nach Rückerstattung der betreffenden Vorschüsse dem genannten Vereine auch für alle Zeiten die Ueberschüsse zugewandt werden.

„4. Beim Austritte eines Mitgliedes wird das Comite, dessen geborener Präsident der Vorsitzende des Vereins vom heiligen Grabe ist, sich selbst ergänzen.

„5. Jährlich legt das Comite dem Vorstande des Vereins vom heiligen Grabe Rechnung vor.

„Bei einem Unternehmen dieser Art sind gewöhnlich mannigfache Schwierigkeiten zu besiegen, und so kam es, dass die Ausführung sich längere Zeit hindurch verzögerte. Ausserdem wünschte das Comite, die Veröffentlichung der Bilder bis nach Vollendung der dritten Serie (eine jede umfasst 21 Bilder) zu vertagen, vornehmlich um den Freunden des Unternehmens gleich eine grössere Anzahl vorlegen zu können. Durch vielseitige Anfragen gedrängt, sieht das Comite sich jedoch veranlasst, nunmehr die Veröffentlichung derselben nicht länger zu verschieben, wobei hier die Bemerkung gestattet sein wird, dass während dieser Zeit der Hauptzweck des Unternehmens keineswegs aus dem Auge verloren worden ist und bereits zu Anfang dieses Jahres Bilder ins heilige

Land gesandt worden sind, die dort Beifall gefunden haben. Auch mehrere Mitglieder des hochwürdigsten deutschen Episcopates haben sich auf eine günstige Weise über das Unternehmen ausgesprochen, so dass wir zu der Hoffnung berechtigt sind, sie werden auch fürderhin demselben ihre Theilnahme nicht versagen.

„Aller Anfang ist schwer, und so werden wir ganz besonders dankbar sein für die Theilnahme, welche man dem jungen Unternehmen in einem Zeitpunkte zuwendet, wo es, wie jede Sache, der Hülfe und Unterstützung am meisten bedarf. Und das ist es, was wir den Freunden und Gönnern unseres Unternehmens recht dringend ans Herz legen möchten.

„Von den Bildern sind bis jetzt folgende 42 erschienen:

„1. Der Erlöser. 2. Der gute Hirt. 3. Ecce homo. 4. Die schmerzhafte Mutter. 5—17. Die heiligen Apostel. 18—21. Die heil. Evangelisten. 22. Der Einzug in Jerusalem. 23. Die Einsetzung des heiligen Abendmahles. 24. Christus von Judas verrathen. 25—38. Die Stationen. 39. Die Auferstehung. 40. Die Himmelfahrt Christi. 41. Die Sendung des heil. Geistes. 42. Die Schlüsselgewalt.

„Die dritte, in der Ausführung begriffene Serie wird umfassen:

„1. Die unbefleckte Empfängniss. 2. Mariä Opferung. 3. Mariä Vermählung. 4. Der englische Gruss. 5. Das Magnificat. 6. Die Geburt Christi. 7. Die Aufopferung im Tempel. 8. Die Flucht nach Aegypten. 9. Die heilige Familie. 10. Christus im Tempel. 11. Die Taufe Christi. 12. Mariä Himmelfahrt. 13. Die Himmels-Königin. 14. Die Verklärung. 15. Christus und die Samariterin. 16. Der h. Joseph. 17. Der Erzengel Michael. 18. Der h. Johann Baptist. 19. Die Steinigung des h. Stephanus. 20. Die hh. drei Könige. 21. Die h. Helena.

„Die Bilder werden zu 1 Sgr. das Stück abgegeben.

„Man kann sich in dieser Angelegenheit vorläufig an den Herrn Schriftführer des Vereins vom heiligen Grabe wenden, der auch Schriftführer des genannten Comite's ist, und der bereitwilligst das Weitere veranlassen wird. In Köln selbst sind die Bilder im Erzbischöflichen Museum ausgestellt, und der Aufseher desselben wird jeden gewünschten näheren Aufschluss ertheilen."

Wir wollen uns erlauben, dieser einfachen Anzeige aus dem Vereins-Organe eine kurze Besprechung und Empfehlung folgen zu lassen.

Seitdem die christliche Kunst ihren eigenen Grundsätzen untreu und verweltlicht worden war, gingen auch mehr und mehr die religiösen Bilder in einem Wuste von Darstellungen unter, die weder der Form noch der Auffassung nach des Gegenstandes würdig waren. Der „Verein zur Verbreitung religiöser Bilder" in Düsseldorf war der erste, der mit Entschiedenheit und grossem Erfolge eine Umkehr zum Bessern anbahnte, worüber uns noch jüngst in Nr. 41 der belletristischen Beilage zu den „Kölnischen Blättern" nähere Aufschlüsse gegeben wurden. Dem Verdienste des Vereins um Verdrängung schlechter und Verbreitung guter Bilder gebührt um so mehr Anerkennung, als die Gründung desselben in eine Zeit fällt, in welcher nur Wenige daran dachten, in solch entschiedener Weise der unwürdigen Bilderfabrication zu steuern, und als der Verein in den vielen Jahren seiner Wirksamkeit (seit 1842) der ihm gestellten Aufgabe gewissenhaft treu geblieben. Er bediente sich zur Anfertigung seiner Bilder nur des Kupferstichs, einestheils, um in Zeichnung und Ausführung möglichst vollendete Darstellungen zu liefern, anderentheils aber auch, um die Kupferstecherkunst, den mannigfachen neu auftauchenden Vervielfältigungs-Methoden gegenüber, in der geeignetsten Weise zu unterstützen und zu heben. Und dass auch dieses gelungen, davon geben die vielen tüchtigen Kupferstecher Zeugniss, die Düsseldorf seit jener Zeit aufzuweisen hat. Möge die allseitige Anerkennung, welche dem Vereine im In- und Auslande, und noch jüngst selbst vom heiligen Vater, zu Theil geworden, den Leitern des schönen Unternehmens als Lohn für ihre Mühewaltung und Aneiferung zu fernerer Thätigkeit gelten.

Befriedigen nun auch die religiösen Bilder des düsseldorfer Vereins in artistischer Beziehung in hohem Grade, so fordert das Bedürfniss in der katholischen Kirche doch auch noch solche, die der Verein bisher statutgemäss nicht berücksichtigt hat. Die katholische Kirche hat sich von je her der bildlichen Darstellungen bedient, um belehrend und erbauend auf das Volk zu wirken, und wenn auch schon seit Jahrhunderten das geschriebene Wort durch die Buchdruckerkunst ein unschätzbares Lehrmittel geworden, so hat dasselbe die Bildersprache doch nimmer entbehrlich machen können. Es mag dies bei uns, wo das Kind schon in früher Jugend lesen lernt, minder zutreffend scheinen, wenngleich auch hier die Erfahrung dafür spricht, dass Bilder auf Herz und Verstand der Kinder nachhaltiger einwirken, als das blosse Wort; allein unter Völkern, die auf einer niederen Culturstufe stehen, in den meisten Missionen, haben die Bilder einen unendlich höheren Werth, wenn sie geeignet sind, den Missionar in seiner Lehre und Wirksamkeit zu unterstützen. Auf dieses Bedürfniss wurde der Verein vom heiligen Grabe, wie oben bemerkt, durch den hochwürdigen Kanzler des Patriarchats von Jerusalem namentlich aufmerksam gemacht, und gab dies Veranlassung zu dem neuen Unternehmen. Wie §. 2 bestimmt, so ist der Zweck desselben: „die Leidensgeschichte und das Leben des göttlichen Erlösers, das Leben der heiligen Jungfrau, die Geheimnisse der Religion etc. in farbigen Bildern darzustellen."

In dieser, der katholischen Kirche entsprechenden, systematischen Wahl und Ordnung des Ge-

genstandes der Darstellungen unterscheidet sich dieses Unternehmen wesentlich von allen bis jetzt der Art erschienenen. Wie aus dem obigen Verzeichnisse hervorgeht, hat auch das Comite nach diesem Plane begonnen, und steht zu hoffen, dass bald eine noch grössere Auswahl den wesentlichen Anforderungen genügen wird, die an dasselbe gestellt werden. Auf diese Weise würde dann vor und nach die ganze katholische Kirche in ihrem göttlichen Stifter, dessen Leben und Leiden, in allen ihren Heiligen, und ferner in ihren Geheimnissen und Lehren etc. etc. in Bildern dargestellt und in dieser Beziehung eine eben so schöne, als praktische und dankenswerthe Aufgabe gelös't.

Warum dazu farbige Bilder gewählt worden, liegt auch schon in der Anregung zu diesem Unternehmen und in der Erfahrung begründet, dass auf Kinder und solche, deren Sinn für schöne, edle Formen wenig oder gar nicht ausgebildet, die Farbe besonders anziehend wirkt. Es bedarf dies keines Beweises, da Jeder sich davon leicht überzeugen kann. Der Verbreitung farbiger Bilder, die diesemnach nur aus Speculation auf die Vorliebe der Masse für dieselben fabricirt wurden, konnte der düsseldorfer Verein nicht direct entgegentreten, da der höhere künstlerische Werth seiner Schwarzdruckbilder in diesen Kreisen nicht erkannt wird. Desshalb hofft das Comite auch hier eine oft empfundene Lücke ausfüllen und mit Erfolg der Verbreitung schlechter farbiger Bilder entgegenwirken zu können, ohne es zu verkennen, dass seine ersten Versuche Manches noch zu wünschen übrig lassen werden. Hierin liegt theilweise ein Grund, warum die Ausgabe seiner Bilder im eigenen Vaterlande so lange hinausgeschoben worden, ungeachtet der vielen Anfragen, die dieserhalb an dasselbe eingelaufen. Das Comite hat mit diesen Bildern in Farbendruck einen neuen Weg betreten, der, mit Umsicht und Ausdauer verfolgt, zu dem angestrebten doppelten Ziele führen muss und der desshalb der allseitigen Unterstützung aufs wärmste empfohlen werden darf.

Von einer Seite, aus dem heiligen Lande, ist ihm noch jüngst eine ermunternde Anerkennung zu Theil geworden, indem der hochwürdige Kanzler aus Jerusalem unter Anderm schreibt: „.....Die Bilder, welche der Verein vom heiligen Grabe hat anfertigen lassen, werden noch mehr geschätzt und gewürdigt, als ich dies vermuthet hatte. Ich würde Ihnen sehr dankbar sein, wenn Sie uns deren mehr, besonders von denjenigen senden könnten, welche die Geheimnisse unseres Herrn und seiner heiligen Mutter darstellen, namentlich die Mater dolorosa."

Indem wir den Wunsch aussprechen, dass auch bei uns das Unternehmen dieselbe wohlwollende Aufnahme finden möge, dürfen wir dies um so mehr hoffen, als ihm keinerlei Speculation zu Grunde liegt und dasselbe durch ein Bedürfniss hervorgerufen worden, dem bisher von keiner Seite gebührend Rechnung getragen wurde.



Literatur.

Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters, von J. A. Ramboux. Köln, 1860. Im Selbstverlage des Verfassers.

Das vorstehend bezeichnete Werk schliesst einen wahren Schatz von archäologischen und artistischen Merkwürdigkeiten in sich. Nicht leicht hat sich auch wohl Jemand in einer günstigeren Lage befunden, um einen solchen Schatz zu sammeln. Das lebhafteste Interesse für die so lange vernachlässigten Hervorbringungen der altchristlichen Kunst mit einem sicheren Kennerblicke vereinigend, hat Herr Ramboux sowohl in der Heimat als im Auslande, namentlich in Italien, wo er so gut wie heimisch geworden war, eine lange Reihe von Jahren hindurch seine Mappen mit den interessantesten Nachbildungen artistischer Seltenheiten der verschiedensten Art angefüllt. Nicht Weniges von dem, was er solchergestalt sammelte, ist bereits verschwunden oder wird dermalen durch die Flut der Revolution hinweggeschwemmt, welche Italien „civilisiren" soll. Aber es sind nicht bloss artistische Werke von hoher Bedeutung, welche uns hier im Abbild geboten werden, sondern es enthält die Sammlung auch eine Anzahl von historischen Documenten, im strengen Sinne des Wortes, entnommen aus uralten, kaum gekannten und überaus schwer zugänglichen Manuscriptwerken, deren Einsicht der Verfasser glücklichen Zufällen zu danken hatte. Insbesondere hat Herr Ramboux es sich angelegen sein lassen, die Fussstapfen der grossen Geister, welche aus dem italienischen Mittelalter hervorleuchten, zu verfolgen, und alles, was Zeugniss von ihrem Leben und Wirken ablegt, mit treuer Sorgsamkeit aufzuzeichnen, um es dem Andenken der Nachwelt zu erhalten. Ja, man darf wohl sagen, dass dieses Album denjenigen kaum entbehrlich ist, welche das Leben und die Kunst des früheren Mittelalters in ihrem ersten Aufschwunge sich veranschaulichen wollen.

Diejenigen allerdings, welche hier äusseren Glanz der Darstellung suchen, wie ihn die modernen Effectstiche nur allzu sehr bieten, werden sich beim Anblicke dieser anspruchslosen Skizzen getäuscht finden. Allein unseres Erachtens erhöht diese schlichte, jede Bestechung des Auges verschmähende Behandlungsweise den Werth der Blätter für den wirklichen Kenner, indem sie eine Bürgschaft mehr für deren Treue gewährt; man fühlt es sofort, dass der Künstler uns entweder genaue Durchzeichnungen oder doch seine unmittelbaren Eindrücke gegenüber den betreffenden Werken ohne alle würzenden, auf die verwöhnten Gaumen der Dilettanten berechneten Zuthaten darbietet.

Es ist hier nicht der Ort, die auf nicht weniger als 125 Folioblättern gegebenen Abbildungen einzeln namhaft zu machen oder gar eingehend zu besprechen, besonders da ohne den gleichzeitigen Hinblick auf letztere dem Leser das Interesse und selbst das Verständniss bald ausgehen würde. Wir lassen daher nur eine ganz allgemeine Uebersicht des so inhaltreichen Sammelwerkes folgen, dessen Hauptverdienst gerade darin besteht, dass es viel Worte überflüssig macht.

Wie recht und billig, beginnt der Verfasser mit Deutschland, und innerhalb Deutschlands mit seiner Vaterstadt, dem altberühmten Trier, dessen karolingisches Evangelienbuch uns auf den drei ersten Blättern vor das Auge geführt wird. Es folgen sodann Proben aus noch einigen anderen, gleichfalls in der trierer Stadtbibliothek aufbewahrten seltenen Manuscripten, insbesondere dem Chartularium Prumiense und einem Register der Güter dieser Abtei. Demnächst werden wir nach Italien geführt, wo die Archive und Bibliotheken von Siena, Subiaco (St. Scholastica), Montecassino, Pisa, Gubbio, Florenz, Urbino und Ravenna Miniaturen und sonstige bildliche Darstellungen der seltensten Art geliefert haben. Den Schluss der zweiten Abtheilung macht das auf Tafel 50 dargestellte, in Ravenna befindliche Bildniss des Dichters der göttlichen Komödie, welchem die auf dem betreffenden Monumente angebrachten Inschriften beigegeben sind. Ueberhaupt hat Herr Ramboux — und gewiss mit Recht — allem, was auf Dante Bezug hat, besondere Aufmerksamkeit zugewandt. Abgesehen selbst von seiner hohen dichterischen Begabung, ist die Figur Dante's eine der hervorragendsten des gesammten Mittelalters; insbesondere zählt er zu den so überaus seltenen Italienern, welche über jede engherzige Befangenheit in nationalen Vorurtheilen erhaben sind. Auf Tafel 51 sehen wir sein Grabmonument unweit des Hauses seines Gastfreundes Guido da Polenta zu Ravenna.

Im Grunde verlässt unser Verfasser Italien nicht, indem er eine Reihe der nunmehr folgenden Blätter den Kunstreliquien Avignon's widmet, wo das Papstthum fast ein Jahrhundert hindurch gefangen gehalten worden ist. Die grossartige gothische Papstburg nebst der daneben belegenen Kathedrale zeigen noch jetzt, trotz alles darüber hinweggegangenen Vandalismus, die leuchtenden Spuren der italienischen Kunstübung des 14. Jahrhunderts, unter deren Repräsentanten besonders Giotto und Simon von Siena sich bemerklich machen. Die toscanische und insbesondere die gewisser Maassen aus dem Geiste des h. Franciscus von Assisi hervorgewachsene umbrische Kunst hat den Stoff zu der mit dem 121sten Blatte abschliessenden Serie hergegeben, deren Reichhaltigkeit schon darthut, wie unser Künstler mit ganz besonderer Liebe bei allem verweilte, was dem Boden entsprossen ist, aus welchem die Wunderblume des Raphael'schen Genius ihre erste Nahrung gesogen hat. Als wie unscheinbar und untergeordnet auch manches hier Gegebene auf den ersten Blick sich darstellen mag, bei tieferem Eindringen in die Entwicklungs-Geschichte jener Kunstperiode wird man gewahren, wie das kleinere und kleinste Triebwerk nicht selten das augenfällige an innerer Bedeutung überbietet, oder wie doch jedenfalls die Nebenzüge wesentlich zur Charakterisirung des Ganzen beitragen. Welche Betrachtungen und Schlüsse knüpfen sich nicht z. B. an die blossen Geburts- und Wohnstätten epochemachender Künstler, wie uns deren hier mehrere vorgeführt werden, an das Palastgemach, in welchem Raphael's Leiche zugleich mit seinem letzten grossen Werke, der Transfiguration, ausgestellt war (Bl. 99), und an die Skizzen der ersten Jugend-Versuche (Bl. 96 u. 97) des gefeiertsten aller Malerfürsten!

Aber auch für den praktischen Künstler, der sich kirchlichen Aufgaben widmet, möchte die vorliegende Publication durch ihren Reichthum an Motiven und Typen von Wichtigkeit sein. Auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst wenigstens darf das individuelle Belieben nun einmal nicht ausschliesslich maassgebend sein; das traditionelle Moment ist gewisser Maassen das Salz, welches sie vor Fäulniss bewahrt. Desshalb ist es nöthig, die Anknüpfungspunkte in jener Zeit zu suchen, die noch in den Ueberlieferungen lebte; nur durch ein gründliches Studium der Alten können wir uns vor Rohheit oder Flachheit auf der einen und vor schwächlicher Sentimentalität auf der anderen Seite bewahren.

Die Blätter 122 und 123 haben Bezug auf einen Mann, in dessen Gelehrsamkeit, Gedankentiefe und Thatkraft sich das Mittelalter zum Schlusse gewisser Maassen resumirt, auf unseren grossen Landsmann, den Cardinal Nikolaus von Cusa. Geboren im Jahre 1401 in dem Dorfe Cues an der Mosel, starb er in Rom als eine der glänzendsten Illustrationen der katholischen Welt. Auf Blatt 123 sehen wir eine Abbildung des ihm in seiner Titularkirche San Pietro in Vincolis errichteten prachtvollen Epitaphiums, während sich auf dem vorhergehenden Blatte das noch existirende Wohnhaus seiner Eltern, so wie das noch fortblühende, unweit seiner Geburtsstätte von ihm gestiftete Hospital dargestellt findet, in dessen Capelle seiner testamentarischen Anordnung zufolge das Herz des Stifters ruht. Möge diese schöne Capelle recht bald sich wieder in ihrem ursprünglichen Glanze zeigen, und namentlich das seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdete prachtvolle Altarblatt derselben zurückgegeben werden! Gewiss gibt es kaum eine dringendere, heiligere Pflicht, als solche Vermächtnisse in Ehren zu halten. So nothwendig und löblich auch die Förderung des materiellen Gedeihens der von dem berühmten Kirchenfürsten gegründeten Anstalt erscheinen mag, so handelt man doch jedenfalls am meisten in seinem Sinne, wenn man dem Kirchlein, welches sein Herz beschliesst, den vollen ursprünglichen Schmuck zurückerstattet. Vor Allem erfordert es die Pietät, dass Alles echt und recht hergestellt wird, und nicht wieder, wie leider an dem Thürmchen der Capelle geschehen, irgend ein Modernist sich erlaubt, dem alten Meister das Pensum zu corrigiren.

Das Werk des Herrn Ramboux ist aus seiner Liebe zur echtchristlichen Kunst hervorgegangen und mag ihm, da es auf ein grosses Publicum nicht zählen kann, leicht dazu noch ein Geldopfer kosten. Hoffentlich wird ihm dafür wenigstens im Kreise der Verehrer jener Kunst die Anerkennung zu Theil werden, dass er sich um die Sache derselben wohlverdient gemacht hat. A. R.

Literarische Rundschau.

In H. W. Beck's Verlag in Stuttgart erschien:

Die alte Rauenspurc (Ravensburg), das Stammschloss der Welfen, seine Umgebung und sein Geschlecht. Mit vier Abbildungen. gr. 8. (Preis 15 Sgr.)

Hierbei der Titel und das Inhalts-Verzeichniss des X. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, 15. Januar 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die heutige Sculptur und Malerei und die mittelalterliche Baukunst.

II.

Nach den vorhergehenden allgemeinen Andeutungen über das Wesen der mittelalterlichen Kunst und ihre Wiederbelebung in unseren Tagen können wir jetzt auf das Verhältniss der Bildhauer- und Malerkunst zur mittelalterlichen Architektur näher eingehen.

Betrachten wir die in jeder Beziehung grössten Kunstwerke, welche aus dem Mittelalter noch unzertheilt auf unsere Zeit gekommen sind, die Kathedralen oder die Kirchen überhaupt, so gewahren wir an ihnen vor Allem eine so vollkommene Uebereinstimmung aller Theile, mögen diese auch den verschiedensten Zweigen der Kunst und selbst des Handwerks angehören, dass es scheint, als ob sie ganz aus Einer Hand hervorgegangen wären. Der gewaltige Geist, der die schlanken Pfeiler tief aus dem Innern der Erde emporwachsen liess, sie mit kühnen Bogen überspannte und in reichen Formbildungen zu einem Ganzen wieder vereinte; derselbe Geist, der den schweren ungeformten Stein durch tausend Gestalten belebte, ihn zu einem organischen Gebilde zusammenfügte und auf einander thürmte, um hoch in den Wolken das Kreuz triumphirend aufzurichten — er durchdrang und beherrschte auch alles, was nur immer den Beruf hatte, zur Vollendung und Verschönerung seines Werkes beizutragen.

Wenn wir auch nicht behaupten wollen, dass die Baumeister des Mittelalters auch Meister aller anderen Kunstzweige sein mussten, so unterliegt es doch keinem Zweifel, dass sie es in hohem Grade verstanden, dem Bildhauer wie dem Maler, und jedem zur Mitwirkung berufenen Künstler, die Räume und die Gränzen anzuweisen, die geeignet waren, ihre Werke aufzunehmen. Dem Meister, der den Entwurf zu einem solchen Baue machte, musste auch das vollendete Werk vor der Seele schweben; es ist gar nicht denkbar, dass er gleichsam nur das Steingerippe hätte entwerfen und hinstellen, und wieder Anderen die Vollendung und Ausstattung durch Bildwerk u. s. w. hätte überlassen sollen. Er wusste also genau, was er von jedem Kunstzweige verlangte, und galt es nur, die rechten Künstler zu wählen, denen die Ausführung anvertraut werden konnte. Im Mittelalter war dieses wohl keine schwere Aufgabe, da alle Künstler in demselben Geiste schafften und sich in den Formen derart begegneten, dass diese vereint stets ein harmonisches Ganzes bildeten. Wie ganz anders liegt heute das vielgestaltige Gebiet der Kunst da! Jeder Künstler geht seinen eigenen Weg und hat kaum mehr eine Ahnung davon, dass die Kunst nur vereint in allen ihren Verzweigungen das Höchste zu leisten vermag. Der Einzelne wähnt sich zu nie erreichter Höhe emporzuschwingen, während das ganze Geschlecht doch unter den Vorvordern stehen bleibt. So sehen wir, wie der Maler sich bestrebt, die Vorzüge aller Schulen und Zeiten sich anzueignen und zu überbieten, und finden auch manches Werk, das für seine Meisterschaft rühmliches Zeugniss ablegt; der Bildhauer lebt sich hinein in den dunklen Mythos einer Götterwelt, um ihr die edelsten Formen des menschlichen Körpers zu entlehnen und dieselben auf seine Werke zu übertragen; allein wo beide einem monumentalen Werke die Vollendung geben sollen, da bleibt das Ganze weit zurück hinter so vielen des Mittelalters, an denen der Einzelne sich oft mehr durch seine Anspruchlosigkeit, als durch seine Virtuosität ausgezeichnet. Wir

müssen daraus erkennen, dass es nicht gerade Mangel an Kunstfertigkeit des Einzelnen ist, woran unsere Zeit leidet, sondern ein Mangel an Gemeinsamkeit der verschiedenen Kunstzweige und ein Mangel gemeinsamen Strebens aller Künstler zu Einem Ziele.

Die Kunst des Mittelalters fühlte sich berufen, eingedenk ihres Ursprunges, Gott in seiner Kirche zu verherrlichen; sie war, wie jede Kunst, die sich zu weltgeschichtlicher Bedeutung emporgeschwungen, eine religiöse Kunst.

Die Kunst unserer Tage will sich selbst genug sein, sich selbst gleichsam vergöttern, und jeder Künstler ihrer Richtung kennt kein höheres Ziel, als dem Genius der Kunst — oder mehr noch sich selbst — durch sein Werk ein Denkmal zu errichten. Jeder strebt in dieser Richtung nach dem Höchsten, und selbst da, wo verschiedene Künstler mit einander zu Einem Werke sich verbinden müssen, macht sich das individuelle Streben geltend. Dem Maler kann der Architekt nicht genug bequeme Flächen schaffen, auf denen seine Phantasie in Gestalten und Gruppen sich verkörpert; eben so verlangt der Bildhauer für seine Standbilder, Reliefs u. s. w. Oertlichkeiten und Beleuchtungen, die nicht selten jeden anderen Zweck ausschliessen würden. Wo die Wirkung des Ganzen ein Unterordnen oder Anbequemen des Einzelnen fordert, da findet dieser Einzelne eine Zurücksetzung oder Beeinträchtigung. Hierin liegt eine Hauptursache, warum selbst dann, wenn der einzelne Künstler sich mit den Formen des Mittelalters vertraut gemacht, dennoch ein grosses Werk, an dem verschiedene Künstler arbeiten, in unserer Zeit selten so zu Stande kommt, wie deren das Mittelalter uns überliefert hat.

Wie die Kunst des Mittelalters nur ein Mittel war, um höhere Zwecke erreichen zu helfen, so betrachtete sich der Künstler nur als Werkzeug, und dieses gab ihm die grosse Bescheidenheit, die so weit ging, dass sogar bei Riesenwerken, zu deren Ausführung ein Menschenalter mitunter nicht hinreichte, der Meister Alles vermied, was seinen Namen der Nachwelt überliefert hätte. Und gerade dieses Dunkel, in welches sich die grossen Meister der Vorzeit gehüllt, lässt sie uns um so grösser erscheinen; sie liessen ihren Namen in ihren Werken, die unsere Bewunderung erregen, aufgehen, während die Eitelkeit unserer Tage gar erfindungsreich darin ist, um schon bei Lebzeiten den Künstler mit einem Ruhme zu umgeben, dessen Strahlen sich dereinst bei den meisten als Dunst erweisen werden.

Wir heben alle diese Unterschiede hervor, weil sie die mannigfachen Ursachen erklären, die es unseren Künstlern so schwer machen, sich der mittelalterlichen Richtung anzuschliessen. Maler und Bildhauer müssen da, wo sie zur Mitwirkung an Bauwerken berufen werden, sich genau innerhalb der Gränzen halten, die ihnen der Meister des Baues gezogen hat. Im Kirchenbau, besonders im gothischen, regelt sich das Verhältniss grösstentheils nach bestimmten Gesetzen, denen der Baumeister selbst unterworfen ist. Im Profanbau, auf den wir hier vornehmlich eingehen wollen, herrscht wohl mehr Freiheit in den Einzelheiten, aber dennoch dieselbe strenge Gesetzmässigkeit im Allgemeinen.

Diesemnach ist es die erste unerlässliche Bedingung für unsere Künstler, die an der Ausstattung gothischer Bauwerke mitarbeiten, sich den Gesetzen zu unterwerfen, auf denen die Conception des ganzen Baues beruht. Ihr Verhältniss zum Baue gestaltet sich nach der Aufgabe, die ihnen zu Theil geworden, und wollen wir diese, je nach ihrer Bestimmung, eintheilen in ornamentale und selbstständige Sculpturen oder Malereien.

Zum ornamentalen Bildwerk zählen nicht nur die verschiedenartigen Verzierungen, welche dem Pflanzen- und Thierreiche entlehnt oder in beliebigen Formen zusammengesetzt werden, sondern auch figürliche Darstellungen, in Gruppen oder Standbildern, in so fern sie die Bestimmung haben, einzelne Bautheile zu verzieren oder zur Gesammtwirkung wesentlich und entscheidend beizutragen. In diesen Fällen ist das Bildwerk der Architektur in Styl, Linien und Verhältnissen unbedingt anzupassen und unterzuordnen, und müssen die figürlichen Darstellungen in ihrer ganzen Erscheinung einen ornamentalen Eindruck machen. Beispielsweise erkennen wir diese Bestimmung augenfällig an den reichgegliederten Portalbauten, in deren Hohlkehlen unter Baldachinen, die jedesmal zugleich Consolen bilden, Figuren angebracht sind, so wie deren andere auf besonderen Säulchen stehen, und wieder andere, als Standbilder oder Reliefs, das Giebelfeld über dem Thürsturze ausfüllen. Alle diese Darstellungen müssen in ihrer formellen Erscheinung einem ornamentalen Schmucke gleich sehen und die ihnen angewiesenen Räume nicht nur entsprechend ausfüllen, sondern auch in ihren Linien die architektonische Wirkung erhöhen; wo dieses nicht geschieht, da schwächen und stören sie dieselbe. Allein auch einzeln stehende Figuren, die zur Unterbrechung langer Linien oder zur Ausfüllung leerer, durch architektonische Gliederungen eingeschlossener Flächen dienen sollen, müssen mit Rücksicht auf diese ihre Bestimmung sich dem Charakter des Baustyls anschliessen. Gemalte oder relief ausgeführte Friese u. s. w., die in ornamentalen Verschlingungen figürliche Darstellungen enthalten, fordern eine streng durchgeführte stylistische Behandlung; allein auch ohne ornamentale Beigabe müssen sie dem

Baustyle Rechnung tragen, da sie dem Raume und den Formen nach der Architektur angehören und desshalb wesentlich eine ornamentale Bedeutung haben.

Es gibt übrigens auch selbstständige Kunstwerke, denen nur ein Raum in oder an einem Gebäude angewiesen wurde, die aber zur Architektur in keiner engeren Verbindung stehen. Dahin zählen in den Kirchen Monumente, Votivtafeln u. s. w. und in den Profanbauten Gemälde und Bildhauerwerke, deren Bedeutung oder Einfassung nicht an den Raum geknüpft ist, der sie aufgenommen. Von diesen kann es nicht gefordert werden, dass sie sich streng dem Baustyle anschliessen, wenngleich es immerhin Aufgabe des Künstlers bleibt, ihnen eine solche Ausführung zu geben, dass ihr Erscheinen nicht störend wirkt.

Was wir hier über Sculptur und Malerei aufgestellt haben, gilt unbedingt bei Kirchen- und auch bei monumentalen Profanbauten, und namentlich, wenn diese dem Mittelalter entstammen und restaurirt und ergänzt werden sollen. In diesem Falle ist das gewissenhafteste Festhalten an den im Baustyle gegebenen Formen unerlässlich, wenn nicht Originalität und Harmonie zerstört und an ihre Stelle ein aufgeputztes Stückwerk gesetzt werden soll. Wo aber ganz neue Gebäude im mittelalterlichen Style aufgeführt und durch Maler und Bildhauer ausgestattet werden sollen, dürften die Anforderungen minder streng gestellt werden, den Künstlern Gelegenheit zu geben, die Kunst unserer Tage mit der Architektur des Mittelalters in Einklang zu bringen. Haben ihre Werke im Sinne unserer gegebenen Unterscheidung eine mehr ornamentale Bedeutung, so sind allerdings die Künstler gezwungen, sich inniger den ornamentalen architektonischen Formen anzuschliessen; sind es aber mehr selbstständige Werke, so gewinnt auch der Künstler eine grössere Freiheit in der Ausführung derselben.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins *).

I.

(Schluss.)

Dem Alter nach folgt diesem ein kleiner 4 Zoll hoher silberner Kelch aus dem Stifte St. Peter in Salzburg, ehemals vergoldet, mit einfacher runder Kuppe, glattem rundem Fuss und Knauf, etwa dem Beginn des 12. Jahrhunderts angehörend. Am Fusse des Kelches befindet sich die Inschrift: „† Hor tibi devotus dat munus Christi Gerrohus." Am Rande der einfachen Patene lesen wir die Inschrift: „Heinricus Sirus et Ita." In der Mitte der Patene ist das Lamm mit Kranznimbus und eine aus den Wolken ragende segnende Hand gravirt.

Ein überaus werthvoller Gegenstand ist der in Taf. II abgebildete Speisekelch aus dem Stifte Wilten in Tyrol. (Genau beschrieben und abgebildet im „Jahrbuche der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", IV. Band.) Dem Schlusse des 12. Jahrhunderts angehörend, besteht derselbe aus einer halbkugelförmigen Kuppe, einem runden Knauf und einem gleichfalls runden einfachen Fusse. Die Höhe des Kelches beträgt 7⅓ Zoll, der obere Durchmesser der Kuppe 5⅔ Zoll. An der Kuppe befinden sich zwei Handhaben (Fig. 2), das Material des Kelches ist Silber. Der Knauf ist getrieben, der Fuss und die Kuppe sind glatt und mit Niello-Darstellungen verziert. Zu diesem Kelche gehört eine Patene von 9 Zoll Durchmesser, deren untere Seite in der Mitte mit einer etwa ein Jahrhundert älteren classischen Darstellung Christi am Kreuze mit Maria und Johannes und den Symbolen der vier Evangelisten geschmückt ist, während die innere Seite und der Rand mit Niello-Darstellungen verziert sind, die mit denen des Kelches einen Cyklus bilden, der, von der Erschaffung der Welt beginnend, Scenen des alten und neuen Testaments umfasst und mit dem himmlischen Jerusalem abschliesst. Zwei Speiseröhrchen (fistulae), jedes 9 Zoll lang (Fig. 3), geben den Beweis, dass der Kelch zur Ausspendung des Abendmahles unter beiden Gestalten, resp. mit Gestalt des Weines gedient habe.

Demselben Zwecke diente noch ein anderer prachtvoller romanischer Kelch vom Beginn des 13. Jahrhunderts aus dem Stifte St. Peter in Salzburg. Der Kelch, fast von der Form einer antiken Vase, ist 9½ Zoll hoch und hat 8 Zoll oberen Durchmesser. Der runde Fuss ist mit zwölf Männergestalten in hohem Relief geschmückt, die in den Abtheilungen einer zwölfblätterigen Rose angebracht sind und zwölf Patriarchen darstellen; der Nodus ist von Krystall, darauf ruht die in antiker Vasenform geschwungene Kuppe mit zwei von Drachen gebildeten Handhaben. Der untere Theil der Kuppe ist dem Fusse entsprechend, gleichfalls mit zwölf Figuren, Propheten darstellend, geschmückt, welche theils aufwärts schauen, theils mit aufgehobener Hand hinaufreichen. Auf einem Spruchbande steht die Inschrift:

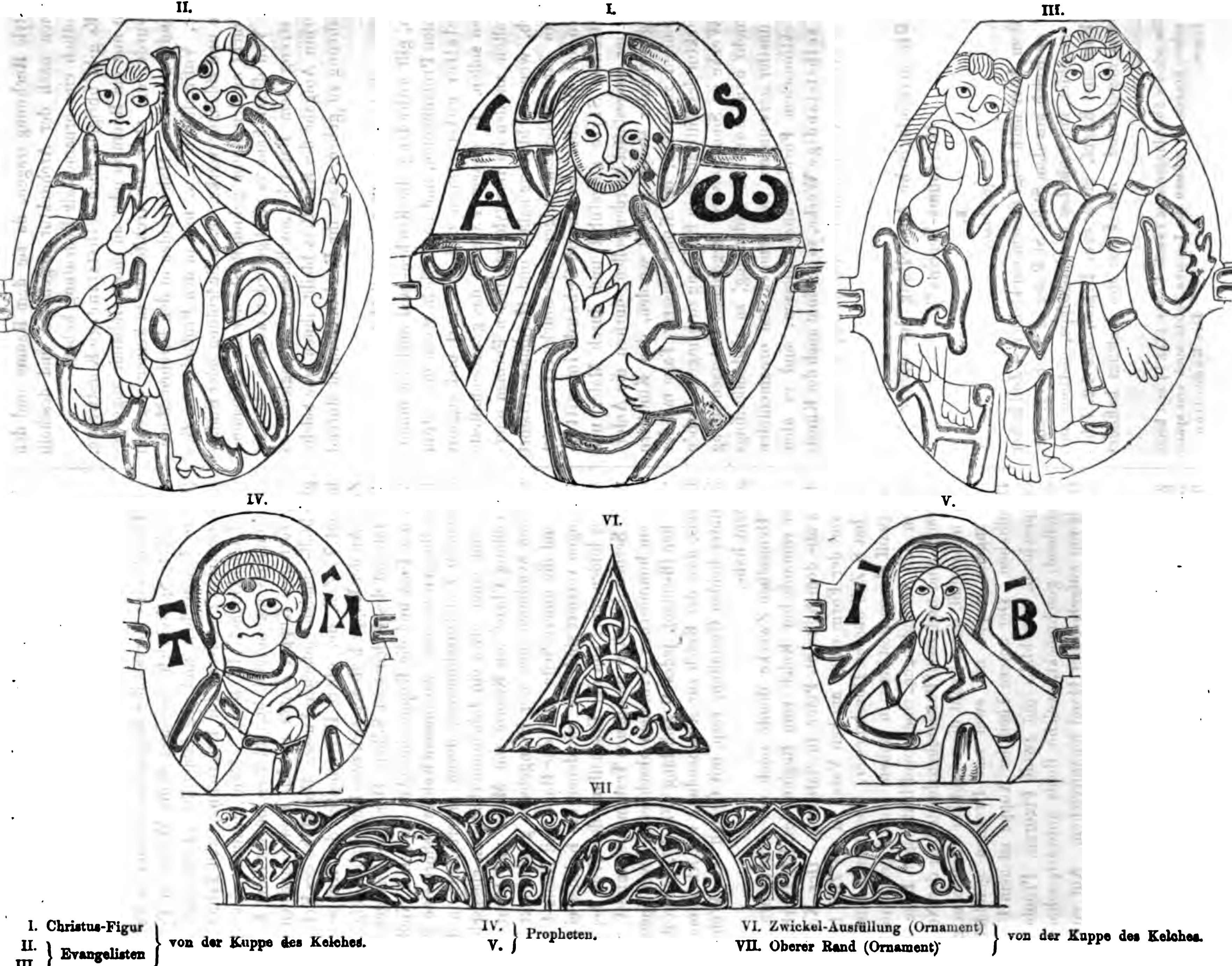
Praescia priscorum suspirant vota virorum.
Ut sacer hic sanguis restauret quod negat anguis.

Die dazu gehörige Patene ist rund mit einer Vertiefung in Form einer 13blätterigen Rose versehen. In den Blät-

---

*) Da wir die Abbildungen zum Tassilo-Kelche (Taf. I.) erst heute geben können, so müssen die ferneren Tafeln auch erst später folgen. Die Redaction.

Details vom Tassilo-Kelch aus dem 8. Jahrhundert. *Tafel I.*



I. Christus-Figur, II. III. Evangelisten } von der Kuppe des Kelches.

IV. V. } Propheten.

VI. Zwickel-Ausfüllung (Ornament), VII. Oberer Rand (Ornament) } von der Kuppe des Kelches.

tern der Rose ist Christus mit den zwölf Aposteln gravirt, derart, dass ein innerer Kreis den Abendmahltisch darstellt, über welchem die Brustbilder der 13 Figuren sich erheben. Judas, ohne Nimbus dargestellt, greift mit dem Herrn in eine Schüssel. In der Mitte des Ganzen befindet sich das Lamm mit der Fahne. Eine Umschrift um das Lamm besagt:

Peccati morbis hoc agno solvitur orbis.

Eine Inschrift zwischen dem Kreise, der den Tisch darstellt, und den Brustbildern lautet:

Mors est indignis haec coena, salusque benignis
Qui carnem nudam, malus accissis aspire Judam.

Am Rande der Patene befindet sich in einem Kreise die Inschrift:

Haec duodena cohors sit hoc in munere concors
Hic pia vita datur, tetra mors hoc pane fugatur
Pectore tractatur, quod visu verte negatur
Est caro non panis qua mens reparetur inanis.

Auch bei diesem Kelche befindet sich eine Fistula.

Noch fast romanisch ist ein Kelch des Stiftes Admont vom Jahre 1355 mit rundem Fusse und einem Nodus mit runden Pasten. Der Kelch ist von Silber, theilweise vergoldet und 6¼ Zoll hoch. Auf der Fläche des runden Fusses sind vier runde Medaillons angebracht, in denen in getriebener Arbeit die Verkündigung, die Geburt Christi, die Opferung im Tempel und Christus am Kreuze mit Maria und Johannes dargestellt sind. An dem Ständer, oberhalb des Knaufes, sind in Niello die Worte „Ave Maria", unterhalb des Knaufes „gratia plena" zu lesen. Eine Inschrift am Knaufe besagt:

Dominus engelbertus drichopf hunc calicem comparavit
anno Domini MCCCLV.

Ein schöner vergoldeter, silberner Kelch, 7¾ Zoll hoch, vom Ende des 14. Jahrhunderts gehört dem Stifte Kloster Neuburg. Der Fuss ist in sechsblätteriger Rosenform mit Perlen und Edelsteinen besetzt, auf drei Feldern des Fusses sind in Medaillons die Geisselung Christi, Christus am Kreuze und die Auferstehung Christi in durchsichtigem Email angebracht. Knauf und Ständer sind mit Edelsteinen geschmückt; am Knaufe steht das Wort „Jhesus". Die Kuppe ist vollkommen konisch, ganz glatt. Eine dazu gehörige Patene, vom Beginn des 14. Jahrhunderts, zeigt auf der Unterseite in ganz flachem Relief die Krönung der heiligen Jungfrau in sehr schöner Zeichnung; auf der Innenseite in Gravirung das Lamm.

Ein sehr einfacher, aber durch gute Verhältnisse ausgezeichneter Kelch ist der in Taf. III abgebildete Kelch aus dem 15. Jahrhundert, Eigenthum des Verfassers. Die Kuppe zeigt die im 15. Jahrhundert im östlichen Deutschland, in den slawischen Ländern und in Ungarn gewöhnliche Eiform.

Dieselbe Form hat die Mehrzahl der übrigen ausgestellten Kelche, von denen wir auf einen sehr reichen Kelch von 9 Zoll Höhe aus dem Dome zu Kaschau aufmerksam machen, der einen glatten, sechstheiligen Fuss, achteckigen Knauf mit spitzbogigen kleinen Nischen mit Figuren zwischen Strebepfeilern hat. Der untere Theil der Kuppe ist mit Filigran-Ornamenten geziert, deren Flächen mit Email ausgefüllt sind. Ein stehender Lilienfries schliesst die Ornamente nach oben ab. Gleichfalls dem Dome zu Kaschau gehört ein ähnlicher, 8 Zoll hoher Kelch, bei dem der untere Theil der Kuppe, so wie Knauf und Fuss mit Laubornamenten bekleidet sind, die aus getriebenen und aus geschnittenen Goldblechen bestehen, zwischen denen in erhabener Fassung Steine und Perlen angebracht sind.

Sehr reich ist auch ein Kelch, 9½ Zoll hoch, von vergoldetem Silber, der dem Stifte St. Paul in Kärnthen angehört und der sich noch besonders dadurch auszeichnet, dass, wie an der Mehrzahl der ausgestellten spätgothischen Kelche, die Architektur nicht in der Weise nachgebildet ist, wie dies meist am Rheine vorkommt, sondern dass freies Ornament als Schmuck angewandt ist. Zwischen diesem freien, in sehr starkem Relief gearbeiteten Ornament sind in plastischer Ausführung auf emaillirten Rundungen 1) die Krönung Mariens, 2) die h. Katharina, 3) ein Heiliger mit Patriarchenkreuz und Buch, 4) der h. Nikolaus, 5) der h. Kaiser Heinrich II. und 6) die h. Kunigunde, dessen Gemahlin, angebracht. Der Knauf ist mit Weinreben, Engelsköpfen und Glaspasten geschmückt; die Kuppe ist eiförmig und in der Mitte von einem Lilien-Ornament umgeben, in das Rubinen und Perlen eingesetzt sind.

Aus dem 16. Jahrhundert ist noch ein 9 Zoll hoher Kelch aus der k. k. Hofburg-Capelle zu erwähnen, an welchem Fuss, Nodus und der untere Theil der Kuppe mit aufgelegtem Blattwerk verziert sind, so wie ein Kelch aus dem Domschatze zu Kaschau, 9½ Zoll hoch, dessen sechstheiliger Fuss mit Scenen aus dem Leben Christi in gegossener Arbeit geschmückt ist. Der obere Theil des Fusses ist emaillirt, die sechs Pasten des Knaufes sind mit ausgeschnittenen Silber-Rosetten belegt, und am unteren Theile der Kuppe sind, wie am Fusse, runde gegossene Medaillons angebracht, welche Scenen aus der Leidensgeschichte darstellen.

Zur Geschichte der illuminirten Handschriften.

IV.

(Schluss.)

Die für die Enkel Karl's des Grossen geschriebenen Bücher zeichnen sich durch ihre Pracht und ihre Seltenheit aus. So wurden die Evangelien Lothar's in der Abtei St. Martin in Tours geschrieben und illuminirt, wie auch die beiden für seinen Bruder Karl den Kahlen angefertigten Bibeln, wovon die eine bekannt ist unter dem Namen der Bibel von St. Denis, und die andere, dass sie dem Monarchen durch den Grafen Vivien, Abt von St. Martin, verehrt wurde. In diesen, so wie in allen zu Lebzeiten Karl's des Grossen ausgeführten Handschriften sind die Ornamente durchweg im Charakter der irisch-sächsischen Schule, während die Malereien und wenige Ornament-Motive auf classische Muster deuten.

Das von Alcuin in der Abtei St. Martin in Tours gegründete Scriptorium fand bald Nacheiferung in ähnlichen Instituten, wie die der Abteien St. Martial in Limoges, in Metz, Mans, St. Majour in der Provence, in Rennes, St. Germain und St. Denis bei Paris, welche von den Zeiten Karl's des Grossen bis ins 13. Jahrhundert eine Reihe der prachtvollsten illuminirten Handschriften lieferten, von denen noch eine hinreichende Anzahl vorhanden ist, um uns die allmähliche Entwicklung dieses originellen Styls zu zeigen, der seine Blüthe in der ersten Zeit des 13. Jahrhunderts erreichte.

Viele byzantinische Formen wurden in die französischen Illuminationen durch die Schule von St. Martial und andere Abteien in Limoges eingeführt, und alle im Süden Frankreichs ausgeführten Illuminationen stehen unter demselben Einflusse des Orients, wie auch die französische Architektur, welche viele Eigenthümlichkeiten des orientalischen Styls annahm. In Paris finden wir jedoch den ersten Schritt des Uebergangs aus dem Manierismus zur eigentlichen Originalität. Während der ersten Hälfte und der Mitte des 11. Jahrhunderts wurden in St. Germain und in St. Denis zwei noch in der kaiserlichen Bibliothek vorhandene Bände geschrieben, die schon Anfänge des gothischen Styls zeigen. Die Mysterien des Lebens Christi von Saint Germain sind durch viele originelle und geistreich in Umrissen ausgeführte Compositionen illustrirt, von denen wenige leicht colorirt sind, während das Missale von St. Denis jene eigenthümliche Grazie und Naivetät in Haltung und Ausdruck der Figuren zeigt, mit der zarten Eleganz der Laubornamente, die manche Jahrhunderte hindurch die vorwaltenden Vorzüge der ausgezeichnetsten französischen Illuminationen waren.

Noch ist hier der Reaction zu gedenken, welche durch die Fortschritte der Kunst unter Karl dem Grossen und seinen Nachfolgern auf die angel-sächsische und englische Illumination Statt fand, und besonders jene originelle Kraft entwickelte in den bereits charakteristisch gothischen Compositionen. Wir dürfen übrigens annehmen, dass durch die Einfälle der Dänen und ihre Uebermacht, und zuletzt durch die Eroberung der Normannen die sächsische Illumination in dem Lande, wo sie entstanden, gänzlich ausstarb. Kurz nach der Eroberung der Normannen, im Jahre 1091, sagt Ingulfus, von der Feuersbrunst redend, welche die kostbare Bibliothek der Abtei von Croyland zerstörte, dass die jungen Mönche seines Klosters nicht im Stande seien, die sächsischen Charaktere zu entziffern, dass die Gelehrsamkeit für eine lange Zeit verachtet und vernachlässigt wegen der Normannen und nur bei wenigen der älteren Mönche zu finden wäre.

Der Stamm der französischen Nation, welcher die Herrschaft in England erlangte, brachte keine guten Vorbilder der gelehrten Franken herüber, und ohne Zweifel war die Entwicklung eines neuen Styls anstatt des erloschenen sächsischen nur eine langsame. Mit der Thronbesteigung der Plantagenets 1154, und besonders durch die Heirath Heinrich's II. mit Eleonore von Guienne erhielt der Einfluss der besseren französischen Vorbilder ein entschiedenes Uebergewicht auf die englische Kunst des Illuminirens; von diesem Datum war der Fortschritt des Styls in England und Frankreich für fast 100 Jahre parallel und beinahe identisch. Und hier ist besonders anzuerkennen, welchen Einfluss die Dominicaner und Franciscaner und ähnliche Orden für die Einführung der gothischen Elemente ausübten, als nach und nach die romanischen Formen schwanden *). Als charakteristische Proben geben wir in der artistischen Beilage einzelne Initialen und Buchstaben aus Handschriften vom 6. bis 13. Jahrhundert. (Siehe art. Beilage zu Nr. 1 d. Bl.)

---

*) Da nicht Jedem die kostbaren französischen und englischen Werke, welche die Geschichte der Kunst der Handschriften-Malerei behandeln, zu Gebote stehen, so wollen wir auf die 1857 bei L. Curmer in Paris erschienene „Histoire de l'Ornamentation des Manuscrits, par M. Ferdinand Denis, Conservateur à la Bibliothèque St. Geneviève", verweisen und auf den „Catalogue des Manuscrits et Imprimés reproduits ou cités dans l'Imitation et la notice", welcher demselben beigedruckt ist, da in diesen beiden Werken der Gegenstand in historischer, ästhetischer und bibliographischer Beziehung möglichst erschöpfend behandelt ist, wenn auch das Werk in historischer Beziehung, wo es nicht französische Daten behandelt, nicht immer zuverlässig ist. So lässt es S. 88 den Hans Memmling in einem Hospital in Köln ein Asyl finden und im 13. Jahrhundert in Köln eine Menge Handschriften durch einen Brand zu Grunde gehen (S. 87), von dem unsere Geschichte nichts weiss.

6. Jahrhundert.

1) M. Aus dem Psalter des h. Augustin in der celtischen Bibliothek des British Museum.

7. Jahrhundert.

2) C. Aus dem Psalterium Gallicum in der Bibliothek zu Rouen.

3) C R. Aus dem Psalterium Sanctae Salabergae in London.

8. Jahrhundert.

4) P. Aus dem von Gottschalk um 781 geschriebenen Evangelium Karl's des Grossen im Musée des Souverains im Louvre.

5) F. Ebendaher.

6) J N. Aus einer angel-sächsischen Handschrift der Cottonischen Bibliothek im British Museum.

7) P. Aus einer angel-sächsischen Handschrift in Rouen.

8) T. Aus einem griechischen Evangeliarium auf der königlichen Bibliothek zu München.

9. Jahrhundert.

9) Schlussvignette aus der Bibel Karl's des Kahlen.

10) L. Ebendaher.

11) O. Ebendaher.

12) B. Ebendaher.

13) M. Ebendaher.

14) C. Aus dem Gebetbuche Karl's des Kahlen in der kaiserlichen Bibliothek in Paris.

15) T. Ebendaher.

16) B. Ebendaher.

17) A. Aus dem Pontificale der Bibliothek della Minerva in Rom.

10. Jahrhundert.

18) H. Aus Cocdmon's metrischer Paraphrase. Bodleian Library. Oxford.

19) D. Lob der heiligen Jungfrau von Don Alfonso, Bischof von Toledo, westgothische Handschrift in der kaiserlichen Bibliothek in Paris.

11. Jahrhundert.

20) P. Aus einer altlateinischen Handschrift der kaiserlichen Bibliothek in Paris.

21) J. Aus einer Bibel der kaiserlichen Bibliothek.

12. Jahrhundert.

22) T. (55) Aus einer italienischen Handschrift des 12. Jahrhunderts.

23) A. (60) Handschrift des 12. Jahrhunderts.

24) D. (65) Handschrift des 12. Jahrhunderts *).

*) Wir haben nur einige sich durch ihre eigenthümliche Form auszeichnende Initialen geben können, die wir bis zu Ende des 16. Jahrhunderts fortsetzen werden. Fabelhaft erscheinen die Preise einzelner Handschriften vom 8. bis 12. Jahrhundert. Nicht selten wurde für ein Pontificale oder ein Benedictionale ein Meierhof mit vollem Zubehör gegeben. Anm. d. Uebers.

Kunstbericht aus Belgien.

Restaurationen von Kirchen und Kunstwerken. — Rubens' Altarbild in der Kirche St. Jacques in Antwerpen. — Neu entdeckte Wandmalereien in Kirchen zu Nivelles und St. Trond. — Notiz über Hans Memmling. — Der Kunstforscher Weale. — Beschwerden über die Vertheilung der Auszeichnungen der brüsseler Kunstausstellung. — Ein Palais des Beaux-Arts wird einstweilen (?) nicht gebaut. — Permanente Ausstellung in Brüssel. — Bildhauer W. Geefs. — Standbild von Dutrieux für Tournay. — Lacombé's Monument des Dichters Tollens. — Denkmal des Dichters Jost van den Vondel. — Kunstjournale: Vlaemsche School; Journal des Beaux-Arts; L'Artiste belge.

In einer verlassenen Capelle der Kirche St. Jacques in Brügge befindet sich das schönste Grabmonument des Landes im Renaissance-Styl aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, der Familie Ferry de Gros. Auf Antrag der Commission hat die Regierung 4800 Fr. zur Wiederherstellung der Capelle und des Monumentes angewiesen. Es befindet sich in der Capelle auch eine Mutter Gottes mit dem Kinde in Email, welche man dem Florentiner Lucca della Robbia zuschreibt.

Die Regierung hat auch die Ruinen des Schlosses de la Roche in der Provinz Luxemburg angekauft, — eine der gewaltigsten Burgvesten des Landes, von welcher die Sage Pepin den Erbauer nennt. Um das Jahr 1087 bestand die Veste aber schon, denn in demselben wurde Henri, Sire de la Roche, in der Veste belagert. Die Ruinen werden auf Kosten der Regierung gegen weiteren Verfall gesichert.

Der reich in Eichenholz geschnitzte Altar-Aufsatz in der Kirche zu Herenthals, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, verstümmelt und verunstaltet, soll ebenfalls wieder hergestellt werden, wie auch die Glasmalereien des Chores und einer Seitencapelle der Kirche zu Hoogstraeten, welche neben denen der Kirche Ste. Gudule in Brüssel die schönsten sind, die ganz Belgien aus der Renaissance-Zeit aufzuweisen hat. Zu dem Zwecke sind 8400 Franken angewiesen.

Die Wiederherstellung der bauschönen Kirche in Assche steht auch in Aussicht. Das Restaurations-Project des Architekten Serrure aus St. Nicolas ist angenommen.

Das bekannte Gemälde von Rubens in der Grabcapelle seiner Familie in der Kirche St. Jacques in Antwerpen, welches der grosse Meister in 14 Tagen malte und das in neun Figuren seine Familie als Heilige darstellt, den Maler selbst als Ritter Georg, seine erste Frau

Isabelle Brant als Maria, und Helene Fourment als Maria Magdalena, sollte gelitten haben. Genaue Untersuchungen stellten jedoch heraus, dass das Bild noch im besten Zustande, weder irgend einer Retouche, noch des Uebertragens auf neue Leinwand bedürfe.

Man hat in der Capelle Notre-Dame de Bonne Nouvelle in der Kirche Ste. Gertrude in Nivelles eine Reihe von Wandmalereien, einzelne Heiligen-Figuren entdeckt, welche aus der Mitte des 15. Jahrhunderts herrühren und von einem Schüler Jan van Eyck's mögen ausgeführt sein. Jedenfalls gehören dieselben zu den seltensten Wandmalereien, die Belgien besitzt. Einen ähnlichen Fund hat man in der Kirche der Beguinage in St. Trond gemacht. Diese Gemälde rühren aber aus verschiedenen Epochen her und haben, die jüngeren bis ins 17. Jahrhundert reichend, gar keinen Kunstwerth. Die ältesten rühren wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert her, sind direct auf die Seiten der Pfeiler gemalt, meist Heilige: St. Gertrud von Landen, St. Genovefa, St. Denis, St. Ursula, St. Margaretha, eine Verkündigung, Fragmente eines jüngsten Gerichtes, gewandt und mitunter keck gezeichnet, in Tempera, al fresco und mit enkaustischen Farben ausgeführt.

Bekanntlich wurde bisher allgemein angenommen, der berühmte Maler Hans Hemmling oder Memmling sei 1499 arm verlassen im Spital zu Brügge gestorben. Der Alterthumsforscher Weale in Brügge, dem die mittelalterliche Kunst in Flandern schon so Vieles verdankt, hat jetzt urkundlich nachgewiesen, dass der Meister 1509 noch lebte und selbst in Brügge ein Haus besass. Uebrigens war es schon längst bekannt, dass ein niederländischer Künstler Juan Flamenco zwischen 1466 und 1499 in der Carthause zu Miraflores in Spanien zwei Altarblätter malte, auf der Evangelienseite Scenen aus dem Leben des h. Johannes des Täufers und auf der Epistelseite die Anbetung der h. drei Könige. Von demselben Meister finden wir unter dem Datum 1509 ein Bild im Dome zu Palencia. Man hält diesen Juan Flamenco für Hans Memmling, da die von ihm in Spanien gemalten Bilder im Charakter, in der Zeichnung und delicaten Ausführung ganz genau mit den berühmtesten Werken Memmling's übereinstimmen. Das antwerpener Journal des Beaux-Arts, dem wir diese Notiz entnehmen, verspricht eine ausführliche Beleuchtung der Frage und auch nähere Nachrichten über die alte Malerschule von Brügge von Weale, der einen ausführlichen Bericht über die Gemälde der Akademie in Brügge bearbeitet.

Kaum sind die Auszeichnungen an die Künstler, welche die letzte Kunstausstellung beschickt hatten, vertheilt, so erheben sich von allen Seiten Klagen, und nach unserer Ueberzeugung gerechte, dass auch nicht ein einziger Künstler aus Antwerpen bedacht worden. Die heimische wie die fremde Kritik hat Pawel's Gemälde: „Artevelde's Witwe", als eine Perle der Ausstellung bezeichnet, als ein in Bezug auf Composition wie Ausführung kunstgediegenes Bild anerkannt, und der wackere Künstler wurde nicht einmal einer Ehrenerwähnung werth erachtet, — natürlich schliesst man, weil er der antwerpener Schule angehört. Brüssel ist für Antwerpen eine unerbittliche Rivalin, und ein Brüsseler, Ernest Slingeneyer, war der officiöse Berichterstatter. Nicht minder auffallend war es, den Maler Smithson aus Berlin für seine verzeichneten Pferde mit der goldenen Medaille beehrt zu sehen, während des düsseldorfer Camphausen mit so vielem Geiste, einer so sicheren, meisterhaften Farbengebung gemalten Bilder, welche allgemein ansprachen und die allgemeinste Anerkennung fanden, gar nicht berücksichtigt wurden. Billigkeit und Gerechtigkeit darf man von jeder Jury verlangen. Gerade die Künstler, welche das urtheilsfähige Publicum der Auszeichnung würdig erachtete, sind übergangen worden.

Wir haben bei Gelegenheit der Kunstausstellung über die Unzulänglichkeit des Palais ducal zu solchen Zwecken unsere Meinung gesagt. Man kann sich nicht leicht ein unpassenderes Local denken, wohin sich denn nicht nur die heimische Kritik, sondern auch die französische in streng rügender Weise ausspricht, und dies mit vollstem Rechte. Der Bau eines Palais des Beaux-Arts, für welchen das Ministerium einst schwärmte, wenn man dieses Wort überhaupt von einem Ministerium gebrauchen darf, zu dem der verstorbene Architekt Dumont schon die Pläne ausarbeitete, scheint wieder ad calendas graecas verschoben. Man hat in dem Palais ducal eine Aushülfe gefunden und wird sich damit begnügen, hat auch die Ausstellung bewiesen, dass das Local unpassend, unzulänglich ist. Es ist schon der Vorschlag gemacht worden, den Palast durch Anbauten, da es an Platz nicht fehlt, zweckdienlicher zu machen, indem der jetzige, zu einer Ausstellung verwendbare Saal nicht ausreicht, will man in dem Paläste die seit 1830 auf Kosten der Regierung ausgeführten Gemälde und Bildwerke in demselben aufstellen, will man hier ein modernes National-Museum gründen. Was geschieht, haben wir zu erwarten. Wir fürchten, auch dieser Vorschlag wird an dem Schreckpopanz unserer Repräsentanten, an der Oekonomie, einen nicht leicht zu bewältigenden Gegner finden.

Das Project, in Brüssel eine permanente Ausstellung zu errichten, welches von dem Architekten des Königs, Herrn Schuster, ausgegangen ist, hat vielen Anklang unter den Künstlern und Kunstfreunden gefunden und wird wahrscheinlich zur Ausführung kommen. Die Jour-

nale haben das Programm der Statuten der zu gründenden Gesellschaft schon mitgetheilt. An Rührigkeit auf dem Gebiete der Kunst fehlt es bei uns nicht.

Unser Bildhauer Wilh. Geefs hat ein grossartiges Monument, aus mehreren Figuren bestehend, das in Marmor ausgeführt wird, in Auftrag erhalten. Er ist in dieser Beziehung einer der bevorzugten Bildhauer Belgiens, wenn auch, nach unserem Ermessen, gerade nicht der kunstbegabteste. Man braucht nur die Reliefs an dem Sockel des Monuments auf dem Place des martyrs zu betrachten und die Engel auf den Ecken des Sockels.

Der Bildhauer Dutrieux hat das Modell zu dem Denkmale der Stadt Tournay vollendet: „Die Prinzessin d'Epinay die Wälle der Stadt vertheidigend." Glauben wir den Journalen, so ist das Standbild, was edle Auffassung, Bewegung und Schönheit der Linien angeht, gelungen, so entspricht es seinem Zwecke. Die Regierung hat den Künstler mit der Ausführung beauftragt.

Als ein ausgezeichnetes Kunstwerk wird auch der Genius der Poesie gerühmt, welchen der brüsseler Bildhauer Lacomblé, jetzt Professor im Haag, zum Schmucke des Grabes des holländischen Dichters Tollens auf dem Friedhofe zu Ryswyck ausführte. Der Genius ist im Begriff, den Lorberkranz auf das Grab des mit Recht gefeierten Dichters zu legen. Holland wird auch seinem grössten Dichter, Jost van den Vondel, einem geborenen Kölner, ein Monument errichten, zu dem nicht nur Holland, sondern auch das vlaemische Belgien und selbst unser König gespendet haben.

Vielleicht wird es manchem Leser des Organs nicht unangenehm sein, einige Fingerzeige über die Kunstliteratur Belgiens zu erhalten, damit er weiss, wo sich Raths zu erholen, wenn er Nachweise bedarf über die Kunstleistungen, das Kunststreben Belgiens in der Gegenwart.

Eigentliche Kunstjournale besitzt Belgien jetzt drei, nämlich die „Vlaemsche School" in vlaemischer Sprache und illustrirt, dann „Le Journal des Beaux-Arts", gegründet von dem Mitgliede der belgischen Akademie Ad. Siret, und „L'Artiste belge", erst seit wenigen Monaten von M. Erèbe, dem früheren Redacteur der Emancipation, herausgegeben.

Die Vlaemsche School hat keine entschiedene Tendenz, keine bestimmte Färbung, ist aber ganz unparteiisch gehalten, und das heisst in unserem Lande, welches man sich ohne Parteiung nicht denken kann, sehr viel.

Das Journal des Beaux-Arts ist von einem internationalen Standpunkte gehalten; mit strenger, aber leidenschaftsloser Kritik geschrieben, gibt es ausser allgemeinen Discussionen über die Kunst und das Kunststreben Belgiens, über die Kunstleistungen des Landes eine Uebersicht dessen, was Vorzügliches auf dem Gebiete der Kunst geschaffen wird. Es verdient diese Zeitschrift sowohl in Bezug auf ihre wirklich würdevolle Haltung, als auf den Reichthum ihres Inhaltes empfohlen zu werden. Seit zwei Jahren bestehend, ist sie schon das gelesenste Kunstjournal Belgiens, dem selbst die pariser Kunstblätter Gerechtigkeit widerfahren lassen, es nicht unter ihrer Würde haltend, demselben einzelne Artikel zu entnehmen. Monatlich zweimal erscheinend, jedesmal ein Bogen Quart mit Supplementen, ist die Zeitschrift äusserst billig, denn für Deutschland kostet sie, Porto einbegriffen, nur 10 Fr.

L'Artiste belge hat einen durchweg polemischen Charakter, was wohl der früheren Stellung des Redacteurs als politischer Publicist zuzuschreiben ist.

Kunstbericht aus England.

Herbert Ingram †, Beleber und Gründer der illustrirenden Xylographie. — Wren's Denkmal. — Die Krim-Säule von G. Scott. — Vorlesungen im Institute of Architects. — Architekten-Prüfungen. — Vorlesungen im Architectural Museum. — The East London Museum and Library working men's Association. — Erleuchtung des British Museum. — Kirchenbau-Thätigkeit in Grossbritannien. — Katholische Kirchen.

Die Journale haben schon im September v. J. berichtet, dass Herr Herbert Ingram, der Schöpfer und Eigenthümer des bekannten Blattes Illustrated London News, bei einem Ausfluge auf dem Michigan-See das Leben verlor. Er lieferte den Beweis, was Ausdauer bei umsichtigem Speculationsgeiste vermag. Denn vom unbedeutenden Buchhändler in Nottingham, nachdem er sich ein kleines Vermögen durch den Verkauf eines allgemeinen Heilmittels (life pills) erworben, wurde er Gründer des Journals Illustrated London News, das am 14. Mai 1842 zum ersten Male erschien, durch dieses Blatt der Vater der jetzt so allgemeinen „illustrirten Literatur" und ein sehr reicher Mann, der übrigens mit seinem Vermögen viel, sehr viel Gutes stiftete.

Schon zu wiederholten Malen ist der Vorschlag gemacht worden, dem berühmten Baumeister der St.-Pauls-Kirche, Christoph Wren, auf einem der öffentlichen Plätze Londons ein Denkmal zu errichten. Die Angelegenheit ist jetzt wieder angeregt, und man erwartet, der im September gewählte Lordmayor Cubitt werde sich die Erfüllung des allgemeinen, wirklich in der National-Dankbarkeit begründeten Wunsches zur Ehrensache machen. Die von G. Scott entworfene Krim-Säule, die bei Westminster als Erinnerung an die aus dieser Pfarre in der Krim Gefallenen errichtet wird, schreitet auch voran; sie wird im nächsten Frühjahre vollendet und mit dem

an 11 Fuss hohen Standbilde: „St. Georg den Drachen tödtend", von Clayton geschmückt sein.

Am 5. Nov. wurden die gewöhnlichen Sitzungen des Royal Institute of Architects mit einem höchst interessanten Vortrage: „Erinnerungen aus Sicilien", des Architekten Sidney Smirke eröffnet, auf welchen wir noch zurückkommen werden, da gerade ein Kölner, der Architekt Hittorf, den Kunstfreunden in seinem mit dem verstorbenen Architekten Zant herausgegebenen Werke die monumentalen Schätze Siciliens zuerst in sachkundiger Weise erschloss.

Die Frage der Prüfung der Architekten beschäftigt noch fortwährend alle, welche bei derselben mehr oder minder betheiligt sind. Am 9. und 23. Nov. wurde in der Architectural Association ein ausführlicher Vortrag über diesen so ausserordentlich wichtigen Gegenstand gehalten und besonders hervorgehoben, dass man ja in der Prüfung in den Wissenschaften und Disciplinen, welche den praktischen und zugleich schönbauenden Architekten in seiner Werkthätigkeit mehr oder minder entbehrlich sind, nicht zu weit gehen, diese nicht gerade zu der Hauptsache der Prüfung machen solle, wie dies wohl anderwärts, namentlich in Preussen, geschehe.

Die Vorlesungen der diesjährigen Saison des Architectural Museum sind äusserst interessant und anziehend. J. H. Parker lies't über die Architektur des 11. Jahrhunderts, Deputy Lott über die architektonischen Alterthümer der Guildhall, S. C. Hall über die Kunst des Gravirens und Druckens, William White über Polychromie und John Bell über die Verwandtschaft der schönen Künste. Die Gegenstände sind so zweckdienlich interessant gewählt, als immer möglich, und die Namen, der Ruf der Vortragenden bürgen für die Gediegenheit des Inhaltes, der hier aber stets so gehalten, dass er auch für den minder Gebildeten, den denkenden Handwerker klar und verständlich ist. Populär zu sein, ohne flach zu werden, das verstehen die Engländer und auch die Franzosen.

Die Decorationsmaler Londons, welche schon verschiedene Ausstellungen ihrer Arbeiten veranstaltet haben, und dies mit Erfolg, haben bei ihrer letzten jährlichen Zusammenkunft, dem Jahres-Essen der Painters Company, beschlossen, jährlich eine solche Ausstellung zu veranstalten, was nicht genug zu befürworten ist, da solche Ausstellungen stets auf Geschmack und Geschicklichkeit fördernd wirken.

Im östlichen Theile Londons hat sich unter der arbeitenden Classe eine Gesellschaft: „The East London Museum and Library Working Men's Association", gebildet, deren Zweck die Errichtung eines Museums, einer Bibliothek und einer Lesehalle für die arbeitende Classe ist. Die Gesellschaft ist beim Parlamente um Förderung ihres Unternehmens eingekommen mit einer Petition, die nicht weniger als 10,630 Unterschriften hat, in 16 Abenden gesammelt. Man sieht, dass auch die Arbeiter das Bedürfniss der sittigenden Bildung fühlen, dass ihnen das Wirthshausleben und die Unterhaltungen, welche die Metropole diesen Classen sonst bietet, nicht genügen. Begreifen kann man nicht, dass es noch Leute gebe, welche mit der ganzen puritanischen Strenge an der sogenannten Sonntagsfeier halten und so gerade den arbeitenden Classen den einzigen Tag rauben, der ihnen ein Tag der Erholung und der Feier nach den Anstrengungen der Woche sein könnte.

Denselben Zweck zu fördern, beabsichtigt ebenfalls der Vorschlag, die Säle des British Museum Abends zu erleuchten, auf dass die den Tag über im Joche der Arbeit Schmachtenden dort eine belehrende und versittlichende Abenderholung fänden, welche den arbeitenden Classen und selbst den Kleinhändlern wirklich noth thut.

Wie bedeutend die Kirchenbau-Thätigkeit während des Jahres 1860 in den drei Königreichen gewesen, beweisen Zahlen am besten. Es wurden nicht weniger als einundsechzig Kirchen restaurirt, und unter diesen die Kathedralen von Canterbury, Durham, Ely, Limerick, Llandaff, St. Paul, Manchester und die Abtei von Waltham. Neugebaut wurden im Ganzen oder sind noch im Baue begriffen einundfünfzig grössere und kleinere Kirchen, mit wenigen Ausnahmen alle im Spitzbogenstyl. Dabei ist zu bemerken, dass die Mehrzahl der Kirchen entweder fromme Stiftungen oder aus milden Beitragen der Gemeinden erbaut wurden. Auf London allein kommen fünf neue Kirchen.

In der Nähe von Herford in Belmont ist ein neues Benedictinerkloster nebst Kirche erbaut. Nur ein Flügel des Klosters, 200 Fuss lang, ist vollendet und enthält 40 Zellen. Das Refectorium hat 60 Fuss Länge bei 20 Fuss Weite. Der Kreuzgang, von dem nur eine Seite vollendet ist, wird ein Meisterwerk der Steinmetzkunst. Der verstorbene Pugin hat den Plan zum Baue gemacht, zu welchem vor sechs Jahren der erste Stein gelegt wurde. In Garstong ist auch der Grundstein zu einer kleinen katholischen Kirche im sogenannten Early decorated Style gelegt worden. Man baut ebenfalls in Brighton eine neue katholische Kirche, zu der die Grundarbeiten schon in Angriff genommen sind. Katholische Kirchen sind auch in Crawley begonnen, und in Liverpool die zum h. Kreuze geweiht, — ein schöner gothischer Bau, in jeder Beziehung reich ausgestattet nach Zeichnungen von Pugin. Um das Doppelte vergrössert wurde die Kirche in Penrith. Die katholische

Kirche in Guernsey hat durch einen Wohlthäter Glocken erhalten.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Durch kaiserliches Decret vom 15. December *) 1860, contrasignirt von Walewski, ist Graf Montalembert seiner Function als Mitglied der Commission der geschichtlichen Denkmäler (Commission des monumens historiques) enthoben worden. Diese im Jahre 1833 unter dem Ministerium Guizot's gegründete Commission war unter Anderm mit der Vertheilung der zum Zwecke der Unterhaltung der Monumente Seitens des Staates bewilligten Summen betraut und bildete überhaupt gewisser Maassen den hohen Rath für alles, was auf die historischen Denkmäler, im weitesten Sinne des Wortes, Bezug hat. Seit der Errichtung der Commission war Graf Montalembert eine ihrer Hauptzierden gewesen, und noch am Tage vor dem Erscheinen des gedachten Decretes hatte das Journal des Debats ihn als denjenigen Mann bezeichnet, welcher am meisten für die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst gethan habe. Seine Absetzung ist aber um so charakteristischer, als eben erst durch die Circulare des Ministers Persigny eine neue Aera im Sinne des Liberalismus und der Versöhnung in Aussicht gestellt worden war. Unter dem „Nachfolger Karl's des Grossen und des heiligen Ludwig" ist und bleibt danach, wie es scheint, die politische Schmiegsamkeit, die unbedingte Hingabe an die Staatsomnipotenz die unerlässliche Grundbedingung jeder öffentlichen Stellung, selbst auf dem Gebiete der Kunst und der Archäologie. Zu allem Glücke erstreckt sich indess die kaiserliche Allmacht doch nicht so weit, dass sie die Wirksamkeit solcher Männer, wie Graf Montalembert, nach Belieben annulliren könnte. Sein letztes Werk noch: „Die Mönche des Abendlandes" **), eine der glänzendsten Erscheinungen der neueren Literatur, hat in Bezug auf die Würdigung der Erzeugnisse des christlichen Mittelalters, so wie seines Geistes und Lebens im Allgemeinen, für sich allein wieder mehr geleistet, als die privilegirte Staats-Historiographie und -Publicistik jemals wird leisten können. Wie sehr auch der Kampf für die Wahrheit erschwert werden möge, sie wird sich dennoch Bahn brechen, wenn anders ihre Verfechter nur unbeirrt durch alle Wechselfälle muthig ausdauern, des Spruches, eingedenk: „Traget Holz und lasset Gott kochen." A. R.

*) Unterm 16. Dec. ist die Commission der historischen Denkmäler, die bisher dem Ministerium des Innern unterstellt war, dem Staats-Ministerium zugewiesen worden. Der Staats-Minister ist ihr Präsident; Vice-Präsidenten sind dessen General-Secretär und die Herren Prosper Merimée und de Saulcy; Secretäre: die Herren Gasnier und Viollet-le-Duc (Louis Eugen). Die Commission besteht ausser den genannten noch aus 14 weiteren Mitgliedern. Die Redaction.

**) „Les Moines d'Occident", in einer deutschen Uebersetzung von Brandes in Einsiedeln bei Manz erschienen.

Mainz. Das abgelaufene Jahr schloss mit einem betrübenden Verluste, der die Stadt und Diözese Mainz, wie auch weitere Kreise gar schmerzlich betraf; wir meinen den am 27. Dec. v. J. erfolgten Tod des Herrn Domcapitulars **Himioben**. Lange Zeit schon war er leidend, bis endlich wiederholte schwere Krankheits-Anfälle ein Aufkommen unmöglich erscheinen liessen. Es liegt nicht in unserer Absicht, hier eine vollständige Würdigung seiner gesegneten und weit ausgebreiteten Thätigkeit niederzuschreiben; wir dürfen solches in anderen Blättern mit Sicherheit erwarten. Was wir beabsichtigen, ist: seine eifrigen Bemühungen, wir stehen nicht an, zu sagen: seine volle Hingabe an die Sache der christlichen Kunst an dieser Stelle wenigstens mit einigen Worten zu erwähnen. Denn Himioben war der Gründer des mainzer Diözesan-Kunstvereins, und bei seiner rastlosen Thätigkeit für dessen Zwecke auch eine Haupttriebfeder des Ganzen. Alle übrigen Interessenten werden gewiss einstimmig dem Verewigten dieses Lob zuerkennen. Sicher ist es vorzüglich seiner vermittelnden Wirksamkeit zuzuschreiben, dass das hochwürdige Domcapitel dem Kunstvereine am Dome selbst die nothwendigen Localitäten zur Abhaltung von Versammlungen und Aufstellung von Kunstwerken anwies und in den erforderlichen Zustand setzen liess, auf welche Weise der mainzer Verein Räume inne hat, von denen der Präsident Dir. Veit in einem Vortrage sagen konnte, dass kein anderer Kunstverein sie so schön und zweckentsprechend besitze. Als Versammlungs-Local dient nämlich die berühmte St.-Gotthards-Capelle in ihrem oberen Theile, als Diözesan-Museum ist eine Halle über dem südöstlichen Zwischenbau am Ostchore des Domes in Stand gesetzt, ein herrlicher Raum, so dass also Local und Zweck trefflich harmoniren. Das macht sich besonders bei den Abendversammlungen in der St.-Gotthards-Capelle geltend; an einem solch historisch und kunstgeschichtlich merkwürdigen Orte lässt es sich ganz anders von christlicher Kunst reden, als in einem modernen Ball- oder Casinosaale; davon ist aber auch vollkommen die zahlreiche Menge der Zuhörer überzeugt, welche sich stets dort zu den Vorträgen einfindet.

Das also ist vorzüglich Himioben's Werk, dem er in den letzten Jahren mit besonderer Liebe zugethan war. Er sah seine Bemühungen mit dem ersten Erfolge gekrönt; über den späteren Erfolgen wird man gewiss seiner als Hauptstütze bei Gründung des Vereins nicht vergessen, sondern ihm ein

gesegnetes Andenken bewahren. Sein Interesse und seine Kenntnisse auf dem Kunstgebiete konnte er in seiner Eigenschaft als Mitglied des Domcapitels recht wirksam nutzbar machen; das beweis't seine Theilnahme an den Restaurations-Arbeiten am Dome und an allen kirchlichen Neubauten in der Diözese. Gott sende nun an seine Stelle einen Mann, der ihm mit derselben Liebe und derselben Beharrlichkeit sowohl in seiner Eigenschaft als Vice-Präsident des Kunstvereins, wie als Mitglied des Capitels nachfolgen möge. R. I. P.

Paris. Eine der merkwürdigsten Sammlungen von mittelalterlichen Kunstwerken und Kunstcuriositäten, welche die Hauptstadt besitzt, die des Prinzen Soltikoff, soll zum Verkauf kommen. Diese Sammlung ist bekanntlich reich an Werken aller Zweige der mittelalterlichen Kunsthandwerke, an Emaillen aus den ältesten Zeiten, Elfenbeinschnitzereien und den vorzüglichsten Producten der Gold- und Silberschmiedekunst. Zweifelsohne wird diese Auction eine der bedeutendsten werden, welche Paris seit Jahren gesehen hat. Wie es heisst, beabsichtigt die Regierung, die vorzüglichsten Gegenstände für das Musée du Louvre und Hôtel Cluny anzukaufen. (Nachträglich erfahren wir, dass die ganze Sammlung vom Kaiser angekauft worden ist.)

Die Schätze des Ateliers des verstorbenen Malers Decamps, unter denen, ausser einer Menge von Skizzen und Handzeichnungen, einige 30 theils ganz, theils nicht ganz vollendete Bilder: Moses' Rettung, Job unter seinen Freunden und der barmherzige Samaritaner, sind auch versteigert worden, haben aber keine hohen Preise gemacht.

Der Bürgermeister von Vaucouleurs hat einen Concours ausgeschrieben zur Ausführung eines Standbildes der Johanna d'Arc.

Der Architekt der Sainte-Chapelle, Emil Boeswillwald, ist zum General-Inspector der historischen Monumente des ganzen Kaiserreiches ernannt worden.

London. Die Direction der National Galery hat in Rom, nach langen Unterhandlungen, fünf Gemälde des unvergleichlichen Fra Beato-Angelico erworben. Die Bilder sind nicht gross, aber vollkommen erhalten, auf Holz in Temperafarben gemalt, und bieten mehrere Hundert Köpfchen, voll des seligsten Ausdrucks; sie bilden eine Serie und dürfen zu den besten Werken Fra Angelioo's gerechnet werden. Das Mittelbild stellt den Heiland dar in voller Glorie, umgeben von Engeln und Heiligen. Man weiss, dass diese Bilder ursprünglich für das Kloster des h. Dominicus zwischen Florenz und Fiesole gemalt wurden, wo noch ein Werk desselben Meisters: „Die heilige Jungfrau mit dem Kinde", auch von Heiligen umgeben, aufbewahrt wird. Das von der Galery erworbene Bild gehörte der Familie Valentini in Rom und wurde mit 16,200 Scudi bezahlt.

Florenz. Mannigfache Kunstkostbarkeiten sind in der letzten Zeit uns durch Engländer entfremdet worden, welche sich die politischen Wirren zu Nutze machten und fortschleppten, was nur immer fortzuschleppen war. Man hat jetzt diesem Kunstwucher zu steuern gesucht, indem ein Verbot gegen die Ausfuhr von Kunstwerken erlassen worden. Nichts ist aber leichter, als solche Maassregeln zu umgehen. Gemälde werden einfach übermalt und finden so den Weg über die Alpen als Werke der Gegenwart. Die von der grossherzoglichen Regierung noch eingeleiteten Nachforschungen haben zu der Entdeckung eines Gemäldes geführt, welches aus dem 14. Jahrhundert herrühren soll; es stellt die heilige Jungfrau dar, von Heiligen umgeben. Auch hat man noch Bruchstücke einer grossartigen Composition gefunden, welche man dem Masaccio di San Giovanni, der, nach Vasari, um 1443 gestorben sein soll, zuschreibt. Er war bekanntlich der berühmteste Nachfolger Giotto's. Die Bruchstücke sollen aufs sorgfältigste wieder hergestellt werden.

New-York. Unsere neue katholische Kathedrale, nach den Plänen der Architekten Renwick und Rodriguez, ist in Angriff genommen und wird ein bauprächtiger Schmuck New-Yorks werden. Der gothische Bau hat 300 Fuss Länge, 121 Fuss Breite und ist auf 14,000 Personen berechnet, mithin der grossartigste Kirchenbau, welchen die Stadt bis dahin besitzt. An der Ausführung soll auch nichts gespart werden. Neben der neuen Anlage des Central-Parks, zu welchem der Architekt C. Vaux den Plan lieferte, und der Ankauf des Bodens allein an 8 Millionen Thaler kostete, nämlich 626 Acres, auf denen 300 Wohnungen standen, die alle niedergerissen wurden, ist die Kathedrale für einstweilen das grossartigste Bauunternehmen. Die Kostenanschläge des Baues sind noch nicht veröffentlicht. Die Kosten des Central-Parkes sind auf 5 Millionen Thaler berechnet.

Herr H. W. Derby, jetziger Eigenthümer der Böcker'schen Galerie von Bildern der düsseldorfer Schule, hat eine neue Galerie, 200 Fuss lang und 34 Fuss breit, bauen lassen mit einem Kostenaufwande von 80,000 Thalern. Die Façade ist griechisch und auf plastischen Bildschmuck berechnet. Es soll das Gebäude zu einer permanenten Kunstausstellung der Werke der zeichnenden und bildenden Künste aller europäischen Schulen dienen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, 1. Februar 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die heutige Sculptur und Malerei und die mittelalterliche Baukunst.

III.

Am Schlusse des II. Artikels haben wir bemerkt, dass den Künstlern unserer Tage, Malern und Bildhauern, bei Ausstattung neuer Bauwerke im mittelalterlichen Style Gelegenheit gegeben werde, die neue Kunst mit der Architektur des Mittelalters in Einklang zu bringen, und wird dieses einer näheren Erklärung bedürfen.

Nach dem, was wir im Vorhergehenden bereits ausgesprochen, wird Keiner darüber im Zweifel sein, dass wir unseren Künstlern, mit Rücksicht auf die mittelalterliche Architektur, nicht zumuthen, unsere Zeit ganz zu verläugnen und nur Nachahmer des Mittelalters zu werden. Wir erkennen im Gegentheil die volle Berechtigung der neuen Kunst im nationalen Leben an, und müssen es wünschen, dass unsere Künstler sich dieser hohen Aufgabe klar bewusst werden. Ob aber der Bildungsgang unserer Künstler, ob unsere akademischen Einrichtungen dahin führen, ist bei uns längst keine Frage mehr, seitdem wir die Resultate eines halben Jahrhunderts vor uns haben. Nimmermehr werden dereinst die Werke dieser Zeit ein Spiegelbild der tiefgreifenden Umgestaltungen, der mächtigen Fortschritte auf dem Gebiete der sogenannten praktischen Wissenschaften und der Technik, und der gewaltigen Kämpfe darstellen, die sich aus dem Umsturze alter Ordnungen und Einrichtungen und dem Drange nach neuen Gestaltungen entwickeln. Betrachten wir die Werke der Architektur dieser Periode, die ja vor Allem den Beruf hat, monumental zu sein, so machen sie in ihrer Gesammtheit den Eindruck geistiger Armuth, eines Mangels an nationalem Bewusstsein und totaler Unfähigkeit zum eigenen Schaffen. Unsere Paläste, Theater, Casernen und Zeughäuser; unsere Bildungs-, Wohlthätigkeits- und Straf-Anstalten; unsere Brücken, Viaducte und Bahnhöfe; Tausende Fabriken, Land- und Gasthäuser, und so hinab bis zu den Wohngebäuden der Städte und den Höfen der Landbewohner: alle sprechen unzweideutig für dieses, Manchem wohl hart klingende Urtheil. Sogar solche Bauwerke, die gemäss ihrer Bestimmung oder ihres Umfanges sich auszeichnen sollen, stellen sich sehr selten als Kunstwerke dar, in denen ein schaffender Geist den architektonischen Formen Ausdruck und Bedeutung zu geben verstanden; in der Regel entfernen sie sich nicht in ihrem Grundrisse von der primitiven Form, auf welcher jede Bauernhütte errichtet wurde (dem Quadrate oder Parallelogramme), und fast nie wagt es ein Architekt, die zufällig unregelmässige Gestalt eines Bauplatzes zu einem Baue zu benutzen, der, je nach den Standpunkten des Beschauers, in der Gruppirung der Einzeltheile wie in den Linien des Umrisses die verschiedensten Ansichten darbietet. Weil dieses unsere Architekten in der Regel nicht können, so suchen sie stets nur gerade Linien und rechte Winkel zu gewinnen, und kommen ihnen zu diesem Ende unsere baupoliceilichen Vorschriften vortrefflich zu Statten; dieselben haben Strassen mit Wohngebäuden hervorgerufen, denen an geistloser Monotonie fast nichts gleich kommen möchte. Soll aber ein Gebäude nicht so gewöhnlich erscheinen, so greift der Architekt hinein in den Schatz seiner Ornamente, bespickt mit ihnen die Façade, zieht dem entsprechend seine Profilirungen, und glaubt dann — oder will doch Andere glauben machen —, dass er in diesem oder jenem vorsündflutlichen, jedenfalls aber vor-

christlichen Style seinen Bau erfunden habe. Geistreich wollen wir solche Erfindungen gerade nicht nennen, allein bequem sind sie jedenfalls, und desshalb ist auch der Ruhm sehr wohlfeil, den sie verschaffen. Ein nationales Gepräge können aber diese Werke nicht haben, und ist es eine natürliche Folge, dass unsere modernen Städte jede Spur eines nationalen Ursprungs verläugnen und sich mit einem Durcheinander künstlerischer Einzelheiten herausputzen, die ganz anderen Völkern und Zonen angehören.

Aus diesen Elementen, das steht bei jedem Einsichtigen fest, lässt sich einmal keine nationale Baukunst gestalten; mit der Erfindung eines derartigen Baustyles wird es auch noch lange Weile haben, und somit wäre für uns das einzig Richtige und Praktische, zurückzukehren zur Bauweise unserer Vorvordern und fortzubauen auf ihrer Grundlage. Wie die Kirche bereits diesen wichtigen Schritt gethan, so muss derselbe auch auf profanem Gebiete durchgeführt werden. Um aber jedem Missverständnisse vorzubeugen, wollen wir hier gleich bemerken, dass wir nicht der Meinung sind, als ob nun jedes Privathaus im gothischen Style gebaut und überhaupt nun eine gothische Schablone für unsere Architekten eingeführt werden solle, wie deren bisher in anderen Stylarten vorgeschrieben worden sind. Wenn wir auch für unsere Monumentalbauten keinen besseren, als den gothischen Styl kennen, so wünschten wir doch, dass sich in den Privatgebäuden der Geschmack und selbst die Laune des Bauherrn und Baumeisters frei bewege und ausspreche, und darin jede Bevormundung wegfalle, die jetzt noch, sei es durch Einrichtungen und Verordnungen, oder durch den Einfluss einzelner Persönlichkeiten, sich geltend macht.

Indem wir diesemnach gern auf die Hoffnung verzichten, dass unsere Zeit berufen und befähigt sei, einen neuen nationalen Baustyl zu Tage zu fördern, erachten wir es für eine verdienstliche Aufgabe, die Wiederbelebung des mittelalterlichen Baustyls nach Kräften zu fördern. Gefördert wird derselbe aber nicht dadurch, dass man ihm Einzelheiten entlehnt und diese nach Belieben anwendet, sondern nur durch eine Rückkehr zu den Principien, auf denen er beruht. Im Kirchenbau sind diese Grundsätze am entschiedensten ausgesprochen und am consequentesten durchgeführt, während es in der Natur der Sache liegt, dass im Profanbau der Architekt sich freier bewegen, dieselben aber dennoch nie verläugnen darf.

Gehen wir diesemnach davon aus, dass wir auch im Profanbau, in so fern derselbe auf monumentale Bedeutung Anspruch macht, zum gothischen Style zurückkehren müssen, und halten wir fest daran, dass auch hier seine Principien nicht verläugnet werden dürfen, so folgt daraus, dass auch in ihm die Architektur sich den anderen Kunstzweigen nicht unterordnen darf. Diese haben dagegen die Aufgabe, sich mit der Architektur in Einklang zu setzen, was auch unbeschadet der grösseren Freiheit, die ihnen innewohnt, ja, gerade wegen dieser grösseren Freiheit nicht so schwer zu erzielen ist.

Vor Allem muss der Maler oder Bildhauer den engen, einseitigen Gesichtskreis verlassen, den ihm die Wände seines Ateliers gezogen, über die hinaus nichts von Einfluss auf das Werk seiner Hände ist, als etwa der Beifall eines Mäcen, oder gar eines Kunst-Recensenten. Die nur scheinbar unabhängige Stellung, die doch recht eigentlich vom Kunstmarkte abhängt, muss aufgegeben werden und der Künstler muss sich dessen wieder bewusst werden, dass er einer Genossenschaft angehört, deren gemeinsames Wirken auf ein höheres Ziel gerichtet ist, als dasjenige, was auf irgend einer Ausstellung, und wäre es auch eine Weltausstellung, von einem Einzelnen gewonnen werden kann. Also anstatt sich darum zu kümmern, was dem Geschmack des Publicums am meisten zusagt, statt sein Werk mit Rücksicht auf die Beleuchtung und Umgebung in einem Ausstellungs-Locale auszuarbeiten, soll der Künstler, der zur Ausschmückung von mittelalterlichen Bauwerken berufen wird, sich in die Idee des Baumeisters hineindenken und dann mit Rücksicht auf den ihm angewiesenen Raum und die seinem Werke gegebene Bedeutung schaffen. Wir wissen wohl, dass dieses viel leichter zu sagen als auszuführen ist, und zwar besonders für Künstler, denen die Akademie einen anderen, wenn auch sehr nebelhaften, Standpunkt eingeschult hat; sehr selten kommt es bei akademischen Künstlern zu einem klaren Bewusstsein ihrer Stellung und Bestimmung. Sie haben gelernt, Bilder schulgerecht zu malen oder zu meisseln; wenn das Glück ihnen hold, wissen sie auch schon in der Regel, wer dieselben besitzen wird, sonst aber werden die Werke wie arme Findlinge an einem belebten Platze ausgestellt, und der Vater schätzt sich glücklich, wenn sie in dem Hause eines vornehmen Herrn Aufnahme gefunden. Die Mehrzahl dieser Kunstwerke wandert Jahr aus und ein wie eine Bande Heimatloser von Stadt zu Stadt, bis an ihnen das kunstliebende Publicum sich satt gesehen und die Noth ihrer Erzeuger sie den Händlern überliefert, die aus der „Kunstliebhaberei“ ein vielfach grell markirtes Gewerbe machen. In diesen wenigen Worten ist die Stellung der akademischen Künstler und das Schicksal ihrer Werke bezeichnet, und wird Niemand behaupten wollen, dass dieselbe eine sehr ehrenvolle und des Künstlers würdige sei. Wir wollen aber auch eben so wenig behaupten, dass dieser durch die Akademieen und Kunstvereine geschaffene Zustand leicht zu ändern, und beken-

nen im Gegentheil, dass es schwer ist, eine Aenderung zum Besseren auch nur anzubahnen.

Mag es auch fernerhin noch Künstler geben, die sich darin gefallen, ihre ganze Thätigkeit auf die Kunstliebhaberei zu bauen, wir wollen ihnen ja gern dieses launenhafte Dasein gönnen; allein wem es darum zu thun ist, dem Künstler wieder eine feste, in das nationale Leben tief eingreifende Stellung und seinen Werken eine nationale Bedeutung zu verschaffen, der wird diese nur in der Wiederbelebung der mittelalterlichen Architektur finden. Sie nöthigt den Bildhauer und Maler, mit ihren Entwürfen die Gränzen ihres Ateliers zu überschreiten und sich nicht nur die für dieselben bestimmten Räume vorzustellen, sondern auch in die Idee einzugehen, zu deren Verkörperung sie beitragen sollen. Dadurch werden sie veranlasst, sich mit unserer nationalen Baukunst näher bekannt zu machen und zum eigenen Schaffen einen neuen Boden zu gewinnen, aus welchem so viel Grosses und Schönes hervorgegangen. Die ehrwürdigen Reste einer ruhmvollen Vergangenheit, die mit der vaterländischen Geschichte in so enger Verbindung stehen, erscheinen ihnen dann ganz anders, als die vielbesuchten Tempel und Paläste fremder Völker und vorchristlicher Jahrhunderte; während diese nur eine Ausbeute von fremdartigen Studien gewähren, bieten jene mit ihren reichen künstlerischen Formen zugleich dem Herzen Nahrung und dem Geiste Erhebung; in ihnen fühlt sich der Künstler wieder auf heimischem Boden, er athmet die reine heimische Luft, und was er schafft, wird wieder eben so den nationalen Stempel an sich tragen, wie die Werke unserer Vorvordern. Dies ist der Weg, auf dem wir unsere Künstler der echt nationalen Kunst wieder gewinnen möchten, und wir glauben, dass es der einzig richtige Weg ist, der uns davor bewahrt, den Schein für das Wesen hinzunehmen. Schein aber ist es, wenn Maler und Bildhauer sich nur die Formen aneignen, in denen die mittelalterlichen Vorbilder ihnen erscheinen, und wenn sie sich damit begnügen, ihre eigenen Ideen in diese Formen einzuzwängen. Diese Formen waren im Mittelalter ganz gewiss die dem Style am meisten entsprechenden; allein eben so wenig wie wir die Sprachweise jener Jahrhunderte wieder anzunehmen haben, um echt deutsch zu reden, eben so wenig bedarf der Künstler jener Formen, um ein echt deutsches Kunstwerk darzustellen. Wie weit die Freiheit des Malers und Bildhauers darin geht, haben wir schon angegeben, wo wir sein Verhältniss zur mittelalterlichen Architektur näher bezeichnet. Hier beziehen wir uns nur auf Werke, die der Architektur gegenüber eine selbstständige und nicht bloss ornamentale Bedeutung und für welche unsere Künstler diejenige Form zu finden haben, die ihrer individuellen Eigenthümlichkeit, wie auch dem Charakter und der Bestimmung des Baues am meisten entspricht. Wir zweifeln nicht, dass ein begabter Künstler in diesem Falle eben so gut im „mittelalterlichen Style" malen und modelliren wird, wie die Alten, und zwar ohne gerade den Styl derselben nachzuahmen.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

II.

Eine Anzahl Monstranzen und Ostensorien bildet die oberste Reihe des Tisches, auf dem die Kelche ausgestellt sind. Besonders bemerkenswerth ist unter denselben ein 2 Fuss 4 Zoll hohes Ostensorium, dem Stifte Klosterneuburg angehörig und dem 14. Jahrhundert entstammend. Der Fuss ist achttheilig mit vier vorspringenden Feldern, auf denen in getriebener Arbeit folgende Darstellungen angebracht sind: der leidende Christus, St. Augustinus, Maria mit dem Kinde und der Erzengel Michael; auf den vier Zwischenfeldern sind die vier Evangelisten angebracht. Der Knauf ist mit kleinen, vorspringenden Strebepfeilern, Wimpergen und Fialen geschmückt. Ueber dem Glascylinder baut sich im Sechseck eine gothische, streng gehaltene Architektur auf. Zu beiden Seiten des Glascylinders stehen schlanke Strebepfeiler mit Fialen gekrönt, an denen unter Baldachinen Maria mit dem Kinde und der h. Joseph stehen.

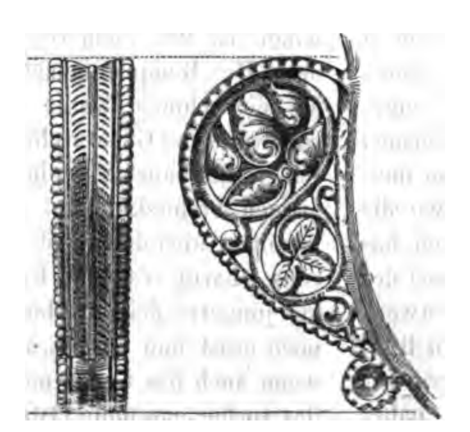
Ein zweites, sehr schönes silbernes, vergoldetes Ostensorium, 2 Fuss 5 Zoll hoch, dem 15. Jahrhundert entstammend, gehört gleichfalls dem Stifte Klosterneuburg an. Der sechstheilige Fuss zeigt in getriebener Arbeit Maria mit dem Kinde und fünf Heiligen-Figuren, der Knauf ist wie beim vorigen aus einer Architektur gebildet. Der Reliquienbehälter ist viereckig, in Form eines auf die schmale Kante gestellten Kästchens, vorn und rückwärts mit Glasverschluss. Strebepfeiler umgeben denselben und bauen sich oberhalb zu einer reichen capellenartigen Architektur auf. Die Ausladung des Reliquienbehälters über den Ständer nach beiden Seiten wird durch consolenartig tragende Engelfiguren vermittelt. Obgleich aus jüngerer Zeit, als das vorige, ist die Architektur doch noch ernst und streng, und die Verhältnisse sind schön, wenn auch das Ganze nicht den edlen Ausdruck hat, wie das vorher erwähnte Ostensorium.

Hinsichtlich des prachtvollen Gesammteindrucks werden alle in dieser Reihe stehenden Gefässe durch die grosse Monstranz aus Sedletz übertroffen. (Abgebildet bei Heider's und Eitelberger's „Mittelalterliche Kunstdenk-

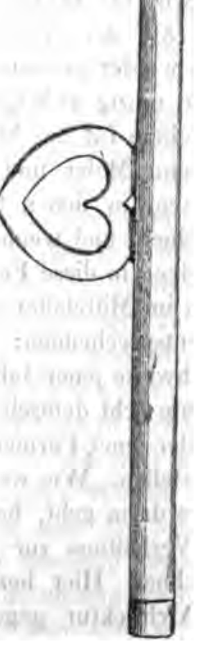
Romanischer Kelch aus dem Stifte Wilten in Tyrol.

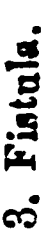


1. Ansicht des Kelches.



2. Detail des Henkels.





3. Fistula.

male des österreichischen Kaiserstaates*.) Dieselbe ist 3 Fuss hoch und dehnt sich zu einer Breite von 2 Fuss aus. Sie gehört dem 15. Jahrhundert an, hat aber ebenfalls wie das vorige Gefäss strenge und reine Architektur-Formen. Der Fuss hat die Form einer in die Breite gezogenenen sechstheiligen Rose. Der Ständer ist sechseckig und hat einen runden Knauf. Zwischen Strebepfeilern und Fialen steht ein Krystall-Cylinder, auf dem sich die hohe achttheilige capellenartige Architektur in drei Absätzen aufbaut. Ganz selbstständig stehen zu beiden Seiten dieser mittleren Capelle kleinere, ähnlich gebildete, von Säulen getragene Architekturen, welche Baldachine über knieende Engelfiguren bilden. Diese Architekturen sind jedoch nicht consolenartige, vom Ständer aus getragene, sondern stehen selbstständig auf der Platte, die unter denselben durch abwärts hangendes Ornament geziert ist. Der Fuss ist mit Gravirungen geschmückt. Der obere Aufbau scheint gegossen und ciselirt zu sein.

Zeigt in den so eben beschriebenen Gefässen das architektonische Element, wie es in die Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts hereingekommen war und dem Goldschmied die Formen in die Hand gegeben hatte, die scheinbar dem Steine angehören, — ruhige reine Formen, so zeichnet sich die silberne Monstranz aus Prüglitz, 3 Fuss hoch, durch ihre ungemein leichten phantastischen Formen aus, wie sie sich der Goldschmied im Laufe der Zeit, den idealen strengen Formen materialgemäss, zurecht gelegt hatte. Sie geht auch weniger in die Breite, indem sie an der breitesten Stelle nur 9½ Zoll misst. Der Fuss ist hier ebenfalls sechstheilig und mit Gravirungen geschmückt; auf vier Flächen ist es reiches Maasswerk, auf einer die Madonna und die h. Katharina, auf der sechsten das knieende Bild des Donators mit einem Spruchbande und der Inschrift: „Hoc opus fecit fieri Jeronimus Neunberger plebanus in Prugklas anno temporis 1515.“ Der Glascylinder ist zu beiden Seiten von Strebepfeilern und ähnlichem Architekturwerk begränzt; über demselben baut sich in 3 Absätzen sich verengend eine capellenartige Architektur auf. An verschiedenen Stellen befinden sich unter Baldachinen im Ganzen sieben kleinere Figuren.

Diese letztere Monstranz ist vollständig verschieden von der Sedletzer, mit der sie nichts desto weniger stark rivalisirt. Die Sedletzer hat vor ihr die durch die grössere Breite hervorgebrachte prachtvolle und reiche Erscheinung, so wie die Reinheit in den Architektur-Formen voraus. Diese dagegen hat für sich die mehr ausgesprochene Thurmform; denn es ist der symbolische Gedanke an den Thurm David's, an den Thurm, der unsere Stärke ist, welcher das Herüberspielen der Architektur-Formen auf das Gebiet des Goldschmieds rechtfertigt. Ferner sind hier die Architektur-Formen weit mehr vom Steine losgelö'st, der Steinmetz könnte sie nicht herstellen, sie sind für das Metall gedacht. Der Architekt mag diese Formen willkürlich finden; sie sind darum doch richtiger, weil eben das Material auf diese Freiheit hinführt, weil die Technik, die Verbindung der Theile unter sich solche Formen begünstigt, während die anderen nur eben ein geometrisches System sind.

Einige kleinere Monstranzen und Ostensorien verschwinden neben diesen genannten Prachtstücken; nur sind einige interessant, indem sie nicht bloss den Uebergang in die Renaissance-Formen, sondern auch die vollendete Renaissance zeigen, wobei sie jedoch das Princip des Aufbaues und der Construction der gothischen Monstranzen beibehalten haben.

Von dieser Serie getrennt stehen einige dazu gehörige Stücke am oberen Ende des linken Tisches, der noch für kirchliche Gegenstände reservirt ist. Es sind darunter insbesondere zwei kostbare Ostensorien aus dem Domschatze zu Brixen in Tyrol bemerkenswerth. Das eine, 2 Fuss 2 Zoll hoch, aus dem 15. Jahrhundert, hat einen schlanken gothischen Aufbau, der auf einem breiten, mit Email geschmückten Fusse ruht. Der Aufbau zeichnet sich durch lebendige Bewegung und gute Verhältnisse aus; er besteht aus dem gewöhnlichen Strebepfeiler- und Architekturwerk, und ist mit einem spitzigen Thurmdache abgeschlossen, das durch ein Crucifix bekrönt ist. Das zweite von diesen Ostensorien, 2 Fuss 4½ Zoll hoch, wie das erste von Silber und vergoldet und gleichfalls dem 15. Jahrhundert angehörig, hat einen rosenförmigen sechstheiligen Fuss, an welchem das Wappen des Domstiftes Brixen und das Lamm angebracht ist. Auf reich geschmücktem Ständer erhebt sich der Krystallcylinder auf stark ausgeladener Basis, die mit kleinen Löwenfiguren geschmückt ist. Zu jeder Seite des Cylinders ein Aufbau, der sich auf Strebepfeiler stützt, die reich mit Baldachinen und Figuren geziert sind und auch auf der obersten Spitze kleine Figürchen tragen. Der capellenartige Aufbau über dem Glascylinder aber entfaltet allen erdenklichen Reichthum an architektonischen Motiven und figuralem Schmuck. Die ganze Architektur ist aber so fremdartig, so von der deutschen verschieden, durchaus italienisch, dass offenbar dieses Gefäss aus der Werkstätte eines italienischen, wahrscheinlich venetianischen Goldschmiedes hervorgegangen sein muss, da die Detailformen nicht bloss das specifische Gepräge nord-italienischer Gothik, sondern auch so viele ausgesprochene byzantinische Elemente zeigen, die unwillkürlich an die Markuskirche erinnern.

Ausser der Serie der Kelche, Ostensorien und Monstranzen zeigt der erste Tisch einige romanische Leuchter.

Die Sammlung darin ist indessen nicht so complet, als bei Sammlungen und Ausstellungen am Rheine. Vorzüglich beachtenswerth sind aber die zwei uralten Leuchter des Stiftes Kremsmünster, dem 8. Jahrhundert entstammend, die in gleicher Technik und Compositionsweise wie der Tassilo-Kelch durchgeführt sind und einen würdigen Altarschmuck zu diesem Kelche bilden. Eine Abbildung hat die k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale im vierten Bande der „Mittheilungen“, 1859, Februar-Heft, gegeben. Thierunholde in verschiedener Gestalt bilden den kleinen dreieckigen Fuss, aus dem sich ein hoher, von Bandstreifen umwundener Ständer erhebt, der an drei Stellen von Knäufen unterbrochen ist, worin in Medaillons Tigergestalten als Relief gegeben sind. Ein kleines Schüsselchen schliesst den Ständer oben ab.

Interessant ist auch ein eigenthümlicher kleiner Leuchter aus dem 14. Jahrhundert, der aus einem sechseckigen Fusse besteht, welcher die Form einer umgekehrten Schale hat und mit sechs Wappenschildern in Email geziert ist. Ein hoher starker Dorn sitzt unmittelbar auf diesem Fusse und dient als Halt für kleine, dünne Wachskerzchen, die um diesen Dorn herumgewunden wurden. Ob das Gefäss kirchlichem oder, wie aus den Wappenschildern wahrscheinlich ist, profanem Gebrauche bestimmt war, lässt sich nicht ermitteln. Der romanische Leuchter aus Gottweih, der sich jedoch als späterer Nachguss eines romanischen Originals kund gibt, ist ein Drachen, der die Schale trägt.

Die Rauchfässer der romanischen Periode, die am Rheine und in Frankreich noch in grosser Zahl übrig sind, haben auf dieser Ausstellung gar keine Vertretung gefunden, und es scheint, als ob überhaupt in Oesterreich keine mehr erhalten seien. Die gothische Periode ist durch ein sehr schönes, die gewöhnliche Grösse übersteigendes Rauchfass von Silber aus dem 15. Jahrhundert vertreten, das dem Stifte Seitenstetten in Niederösterreich angehört. Dasselbe ist 1 Fuss $1\frac{1}{3}$ Zoll hoch, hat an der weitesten Stelle $3\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser. Es steht auf sechstheiligem Fusse; der Bauch des Gefässes wölbt sich in einfacher Rundung; der Deckel baut sich thurmförmig im Sechseck auf, verjüngt sich nach oben und schliesst mit einer kleinen Kuppel ab. Alle Flächen sind mit Maasswerk reich geziert, und eine grosse Anzahl Fialen und Strebewerk erhebt sich am Deckel.

Zu erwähnen sind ferner zwei schöne Aquamaniles; das eine, Eigenthum des Verfassers (Taf. IV Fig. 1) ist in Form eines Pferdes gebildet, dessen Kopf insbesondere hübsch gezeichnet und stylisirt ist. Der Körper des Pferdes ist glatt, die Mähne auf der rechten Seite eingravirt. Die Oeffnung zum Eingiessen des Wassers befindet sich zwischen den Ohren. Auf der Brust ist ein Thierkopf angebracht, der das Ausgussröhrchen im Maule hält. Ein schlangenähnliches Thier am Rücken des Pferdes dient als Handhabe. Das zweite Aquamanile ist in Gestalt eines Löwen gebildet, der das Wasser aus dem Rachen ausfliessen lässt. Auf der Brust hat derselbe ein Schild, das die Form des 14. Jahrhunderts zeigt. Als Handhabe dient ein ganz ähnliches Thier, wie beim vorigen Gefässe. Dieses Aquamanile ist Eigenthum Seiner Excellenz des Herrn Unter-Staatssecretärs Baron v. Koller.

Drei Portatil-Altäre, wovon zwei der romanischen Periode angehören, der dritte dem 14. Jahrhundert, vertreten diese Gattung Geräthe; alle drei gehören zu den schönsten ihrer Art. Der erste, ein Holzkästchen mit einem Serpentinstein, an den vier Seiten, so wie an der Oberplatte rings um den Stein mit Elfenbein-Schnitzereien versehen, ist $11\frac{2}{3}$ Zoll lang, $6\frac{2}{3}$ Zoll breit und $4\frac{1}{2}$ Zoll hoch und gehört dem Stifte Melk an. Der Serpentinstein ist von einem Silberstreifen umgeben, welcher die Aufschrift trägt:

Da sumenda nobis et clemens sacrâ cruoris † Jhu Xpe tui misteria corporis.

Die Sculpturen an der Oberseite in hohem Relief zeigen oben und unten die segnende Hand Gottes und das Lamm in Kränzen, von je zwei fliegenden Engeln gehalten. An den Langseiten sind in den Ecken die vier Evangelisten-Symbole, sodann vier Engelgestalten, in der Mitte je ein Propheten-Brustbild dargestellt. Diese Elfenbein-Sculpturen sind abermals von einem Silberstreifen umrahmt, der eine theilweise zerstörte Inschrift trägt, aus der sich ergibt, dass dieses Altärchen ein Geschenk der Suonehild, Gemahlin des Babenbergerfürsten Ernst des Tapfern (1055 bis 1075) ist. Die fast rund gearbeiteten Darstellungen der Elfenbein-Schnitzereien an drei Seitenwänden des Kästchens sind: die Verkündigung, der Besuch Mariä bei Elisabeth, Geburt, Verkündigung an die Hirten, Anbetung der drei Könige, die Beschneidung, Taufe im Jordan, der Einzug in Jerusalem, das Abendmahl. Die Reliefs der vierten Seite fehlen. An den vier Ecken sind in sitzenden Gestalten die vier Kirchenväter angebracht. Die figürlichen Darstellungen erinnern an die hildesheimer Thüren und andere Sculpturwerke jener Periode, scheinen also jedenfalls deutsche Arbeit zu sein.

Das zweite Portatile ist diesem ersten sehr verwandt, nur kleiner; es gehört gleichfalls dem Stifte Melk, ist auch aus Holz mit einem Porphyr und mit Elfenbein-Sculpturen geschmückt, 9 Zoll lang, $5\frac{3}{4}$ Z. breit und 3 Z. hoch, gleichfalls noch dem 11. Jahrhundert angehörend. Die Porphyrplatte hat eine Umrahmung von einem Metallstreifen, auf dem folgende Inschrift roth emaillirt zu lesen ist:

Plus valuit cunctis Johannes voce preconis
Inquit ea agne Di tollit qui crimina mundi.

Die Elfenbein-Sculpturen an den vier Seitenflächen, ganz im Charakter der vorigen gehalten, zeigen folgende Darstellungen:

1) Langseite: Christus segnend, zur Rechten der Evangelist Johannes, zur Linken eine männliche Gestalt mit brennender Fackel, daneben die Hand Gottes aus den Wolken reichend in einem von zwei knieenden Engeln getragenen Kranze.

2) Schmalseite: Christus als Weltrichter.

3) Langseite: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der hh. drei Könige.

4) Schmalseite: Christus in einer Mandorla, rechts ein Engel mit dem Evangelium, links ein Engel mit einem Kreuzes-Scepter.

Beide Kästchen haben einfache Füsse mit Löwenklauen.

Das dritte Portatile hat bloss die Gestalt einer Platte. Es ist 10 Zoll lang, 7½ Zoll breit und gehört dem Stifte Admont in Steiermark. In einem Holzrahmen ist die Steinplatte, aus geschliffenem Amethystquarz bestehend, befestigt. Die Vorderseite des Rahmens ist mit dünnen, durch Nägel befestigten Silberplättchen überzogen, auf denen eine Anzahl ganz flach getriebener — so flach, dass sie fast wie Gravirungen aussehen — Figuren in vierpassförmigen Medaillons ersichtlich sind. Der Grund hinter den Figuren innerhalb der Medaillons ist mit Niello ausgefüllt, das Silber ist vergoldet. Die Darstellungen sind: an der oberen Schmalseite: die sitzenden Figuren von Petrus, Christus, Paulus; an der unteren Schmalseite: Maria mit dem Kinde, die anbetenden hh. drei Könige und deren Diener, welcher die Rosse hält; an den beiden Langseiten: die Symbole der vier Evangelisten und zwei Apostel ohne nähere Attribute, der eine bartlos, also wohl Johannes oder Jacobus minor. Die Zwickel zwischen den einzelnen Medaillons sind an drei Seiten mit einfachem Ornament, an der vierten aber durch Brustbilder von Propheten ausgefüllt. Der ¾ Zoll hohe Rand der Platte ist durch eine getriebene, rings herum laufende Inschrift geschmückt, welche lautet: „Anno Domini MCCCLXXV reverendus pater Dominus Albertus de Sternberg episcopus Luthomiclensis consecravit hoc altare in honorem beate Marie virginis gloriose amen." Die Rückseite des Tragaltars ist ganz mit getriebenen Silberblechen bekleidet. Innerhalb einer Randumrahmung stehen zwölf Medaillons in Form eines sogenannten Ostereies (quadratisch mit einem Halbkreise an jeder Seite), in denen zwei Wappenschilder abwechseln, von denen das eine das des Bisthums Leitomischl, das zweite das der Sternberg ist. (Abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrg. 1860, Januar-Heft.)

Ein reizendes kleines Flügelaltärchen, dem Stifte St. Peter in Salzburg gehörig, vom Jahre 1494, besteht aus einem silbernen Fusse in Art einer Monstranz und einem kleinen Triptychon mit gothischem Aufbau. Die Höhe des Ganzen ist 2 Fuss 4 Zoll. Auf dem Fusse sind die Figuren der h. Katharina, St. Benedict, St. Rupert und St. Andreas eingravirt. Am Ständer in einer viereckigen Fläche auf Emailgrund ein Engel, welcher das Schweisstuch der Veronica hält, in Perlmutter geschnitten. Wie bei den grossen Flügelaltären erweitert sich der Ständer nach oben, um das breite Kästchen zu tragen, in welchem in Perlmutter geschnitten die Kreuzigung Christi auf vergoldetem Grunde zu sehen ist. Die Flügel sind an der Innenseite der Höhe nach in zwei Theile getheilt und zeigen, unter einfach gothischer Architektur, Christus am Oelberg, Christus vor Caiphas, die Kreuztragung und die Grablegung, gleichfalls in Perlmutter geschnitten. An dem sich erweiternden Theile des Ständers unter dem Kasten ist ein rundes Medaillon mit der Verkündigung, in dem gothischen Aufbau über dem Kästchen aber sind in drei Medaillons Maria mit dem Kinde, die h. Katharina und der h. Georg angebracht; unter dem eigentlichen Schlussbaldachin steht die runde Figur des verspotteten Erlösers. Die Rückseite des Ständers zeigt in Gravirungen Christus als Weltrichter mit Lilie und Schwert, zwischen Maria und Johannes dem Täufer und Engeln mit Posaunen. Das Kästchen selbst hat an der Rückseite in Gravirungen das Abendmahl, die beiden Flügel an der Aussenseite in derselben Technik die Gefangennehmung, Geisselung, Dornenkrönung und Auferstehung Christi aufzuweisen. An der Schräge unter dem Kästchen befindet sich die Jahreszahl 1494, rückwärts die Inschrift „Rudberti abbatis persto ego jussu suo."

Vorlesungen von Professor Kreuser.

I.

Schon seit einigen Jahren hat Herr Prof. Kreuser in Köln während der Winter-Monate eine Reihenfolge von Vorträgen aus dem Gebiete der christlichen Kunst und Archäologie gehalten, die stets einen auserwählten Kreis von Künstlern und Kunstfreunden um ihn versammelten und einer weiteren Verbreitung würdig gewesen wären. Auch in diesem Jahre entsprach derselbe den vielseitigen Aufforderungen, und überliess ihm der Vorstand des christlichen Kunstvereins bereitwillig einen dem Zweck entsprechenden Salon des Gesellschaftslocales. Bei dem aus den

Versammlungen der katholischen Vereine und der Philologen bekannten freien und lebendigen Vortrage unseres immer noch rüstigen Vorkämpfers, vornehmlich auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst, ist es schwer, und auch dem Raume d. Bl. nicht entsprechend, denselben ausführlich wiederzugeben, und müssen wir uns darauf beschränken, den Inhalt im Wesentlichen zu skizziren.

Wie in früheren Jahren grössere und kleinere Abschnitte aus der Kunstgeschichte von ihm behandelt wurden, so wählte er diesmal in dem schönen Locale des Erzbischöflichen Museums die christliche Malerei und Bildnerei (Plastik) zum Gegenstande seiner Vorträge. In der ersten Vorlesung bestimmte er genau, was man von ihm zu erwarten habe, und seinen Zweck, der darauf hinausgehe, dass die christlichen Bildungs-Gesetze, von denen auf Akademieen nichts gelehrt wird, vielleicht nicht einmal gelehrt werden kann, wieder ins lebendige Bewusstsein treten nnd so eine Bildnerschule sich allmählich an unserem Dome entwickeln könne, wie sich eine Steinmetzhütte nach des Cirkels Maass und Gerechtigkeit gebildet. Um aber dieses Ziel zu erreichen, muss der Künstler sich von der echten Kunst durchdrungen fühlen. Was ist Kunst, erörterte der Redner: innerliches Schauen (Idee von ἰδεῖν), verbunden mit der unerklärlichen Kraft, die Anschauung gleich ins Werk, sei es Dichtung, Ton oder Bild, zu verkörpern und zu weihen. Auf die Weihe wurde der grösste Nachdruck gelegt, und diese ist nur durch die Religion möglich. Sagt Herder, alle Kunst ist Andacht, so sagen alle neueren Forscher dasselbe, dass aus der Religion der Griechen, Römer, Inder, Parsen, Aegypter auch ihre Kunst hervorgegangen. Also wer die Religion verlässt, verlässt die Kunstseele, ist ein todter Leib. Im Christenthume war es nicht anders; aber das Christenthum steht zu den örtlichen (topischen) Religionen, wie der allgemeine Mensch zum Spiessbürger. Wie alle Völker zu einer gemeinsamen Bildung anderthalb Jahrtausend erzogen wurden, so war auch die christliche Kunst überall eine gemeinsame, ehe die Spaltung alles Leben, auch das der Kunst, lös'te, verdarb, verfälschte, theilweise vernichtete und auf unchristliche Abwege leitete. Klar wurde dieser frühere Welt-Bildungsgang in der lateinischen Weltsprache dargestellt, die sich natürlich dem Leben anbequemen musste und so lange vor der Reformation den Zorn der vornehmen Gelehrtthuerei in Italien heraufbeschwor. Seit Irner (Werner), der das Corpus Juris aus Konstantinopel brachte, zeigt sich schon diese Richtung; Dante muss sich schon wehren, weil er seine göttliche Komödie in der Volks-, nicht in der Gelehrtensprache schrieb; Petrarca hoffte Ruhm von seinen verschollenen lateinischen Gedichten und verachtete, was seinen Namen unsterblich machte. Ungestraft aber ziehen sich die Spitzen nie vom Volke ab; denn die Massen gehen dann ohne Leiter dennoch ihren eigenen Weg. Die gelehrte Richtung, diese Mutter der Renaissance und des nicht-classischen Classicismus, wurde durch die Zeitereignisse gefördert. Barlaam, der Grieche, kam nach Italien, Hülfe gegen den Türken zu suchen, Leontios Pilatos, Lehrer des Petrarca, Emanuel Chrysoloras und viele Andere folgten, endlich erscheint Gemistos Plethon, der Begleiter des Kaisers und Erwecker des Plato, das Griechische wird Mode, man errichtet ihm Lehrstühle, der Classicismus ist eingeleitet, und wie Aeneas Sylvius sagt, alles Leben musste in den Cicero oder Plato übersetzt werden, auch die Kunst, merkwürdig genug, da unter Justinian mit der Vertreibung der Platoniker das Heidenthum starb, mit der Erweckung desselben Platodas Christenthum verfälscht wurde. Mutter dieser Geistesrichtung, unchristlich in jeder Faser, wurde vorzüglich Cosimo und die florentiner Akademie, dieser Kleiderstock des neueren Affenthums, mit ihren Poggio, Marsiglio Ficino u. s. w. gestorben, nur noch nicht begraben. Die Reformation der Gelehrsamkeit ging nämlich der Kunst- und Kirchenneuerung voran, und diese verschuldete nicht, was man ihr vielfach aufbürdet; denn seit 1453 war die Maler-, Bildhauer- und Baukunst schon im besten Zuge zum Heidenthume, und zwar zuerst in Italien, ehe Luther 1517 auftrat, der mit Erasmus u. s. w. in Italien studirt hatte. Die Mode der classischen wurde fortan der Abgott der damaligen Aufklärung, und die Schulmeisterei mächtiger, als die Kirche, der Abfall wurde nicht beabsichtigt, aber vorbereitet, zumal der Schein der Bildung oft wohlfeil genug zu haben ist, zumal für das Volk, das blutwenig von gelehrten Dingen versteht und verstehen wird, weil es eben keine Zeit hat, das zu werden, was man jetzt mündig nennt.

II.

Die zweite Vorlesung wies den Gang nach, wie die Welt und die Kunst denn eigentlich zu dem sogenannten Classischen gekommen ist, oder zu der Wiedergeburt der Heiden, die in den Schulclassen gelesen werden. Indem wir das Lächerliche beider Ausdrücke (den Schulclassen sollte wenigstens der Mann entwachsen) übergehen, so fing, wie gesagt, in Florenz die classische Mode schon früh an; Dante war auch ein Florentiner. Ueberhaupt wie die Weiber diese Moden haben, so stellte der Redner launig dar, dass sie auch bei den Männern nicht fehlen, und dazu weit bedenklicher sind, wie unsere jetzigen politischen Mode-Ansichten lehren. Im Mittelalter der Troubadours, Minnesänger und Münstermeister ist das gerade schön, dass Fürsten und Volk auch in der Kunst einig

waren. Mit Irner, dem Ueberbringer des Corpus Juris aus Konstantinopel, beginnt schon die gelehrte Kunst der Vornehmthuerei, der Absonderung vom Gesammtvolke, und gerade Italien beschenkte uns damit. Wie gerade hier die gelehrten Griechler fördernd waren, die schon ahnten, dass der Türke sie auffressen würde, daher in Abendland Hülfe suchten, ist schon angedeutet worden. Bei der Kirchenversammlung zu Ferrara erschien auch der Platoniker Gemistos Plethon mit dem morgenländischen Kaiser, und wir machten schon aufmerksam auf die bedeutsame Zusammenstellung, dass mit der Aufhebung der platonischen Hochschule zu Athen unter Kaiser Justinian das Heidenthum starb, mit der Wiedererweckung desselben Platon das neue Heidenthum begann, und zwar zu Florenz unter den Medicis. Ghiberti in seiner florentinischen Chronik hat diese Akademie und die Akademiker so hübsch gezeichnet, dass wir uns der Kürze halber nur auf ihn berufen. Zwar war diese florentiner Akademie mit der am Lorberwäldchen zu Athen eben so verwandt, als die Hexe von Endor mit dem Antinous; allein sie drang eben durch, und zwar in allen Kunstzweigen. Die alten Münster zu Siena, Mailand u. s. w. begannen noch in der alten Kunst, endeten in der neuen oder wurden gewaltsam darin verzopft. Malerei und Bildnerei und Dichtkunst gingen dieselbe Strasse, und wie sogar Cardinäle ihr Brevier classisch machen wollten, so zogen auch alle Anderen an demselben Narrenseile und sind dennoch keine Classiker geworden. Im Gebiete der bildenden Kunst führte diese Untersuchung zur Frage über das Nackte und zu kurzen Umrissen über die Geschichte der Bildnerei zur Zeit der *βρέτη* und *ξόανα*, der Aegineten und des Phidias, welche zwar auch Nacktes, aber kein sinnlich reizendes zeigen. Phidias steht schon an der Gränze des freien Griechenlands, das unter Philipp mit der Schlacht von Chäroneia ein Knecht werden sollte. Bezieht man nun die nackte Kunst auf die edeln griechischen Zeiten, so zeigt diese Behauptung, dass man mit den Classikern wenig vertraut ist. Die Scham ist dem Menschen — wir setzen hinzu, dem körperlich gesunden — angeboren, war es auch bei den Griechen. Man lese den Dichtervater Homer, und der sturmverschlagene Held scheut sich, nackt vor Nausikaa zu erscheinen. Die Göttinnen schämen sich ebenfalls, bei der Ertappung der Venus mit dem Kriegsgotte sich zu zeigen, und nur der grimmigste gottlose Hass fordert den Schimpf des nackten Hektor, fürchtet aber bald die Rache der Götter. Herodot, der Vater der Geschichte, gibt ebenfalls in seiner Erzählung über Gyges eine lehrreiche Warnung gegen das Nackte. Antigone und andere Gestalten des edlen Sophokles zeigen auch, dass die classische Nacktheit eben nicht classisch ist, und wenn Aristoteles in seiner Politik die Jugend vor dem Anblicke jeder unreinen Kunst gewarnt wissen will (auch das pueris reverentia debetur), so spricht er christlicher als mancher Christ. Wann tritt denn das Nackte auf? Erst als das edle Griechenland todt war und an ihm nichts mehr Bedeutung hatte, als seine Niederträchtigkeit, Liederlichkeit und Knabenschänderei, die mit der gleichgearteten Kunst auch in das nachäffende Rom wanderte. Wie wird eine so schwere Anklage bewiesen? Wieder durch einen Classiker, dem eben so schwer entgegenzutreten ist, als einem Homer u. s. w. Cicero führt in seinen Tusculanen den Ennius an, und dieser sagt wörtlich:

Flagitii principium est nudare inter cives corpora etc.

Da haben wir also den Ursprung der römisch-griechischen Kunst und Liederlichkeit, und sehr interessante Parallelen wurden mit unserer Zeit gezogen, deren Kunst und Untugend so ziemlich Hand in Hand geht und sich selbst zeichnet. Ambrosius bezeugt noch, wie in den römischen Bädern nicht einmal Vater und Sohn zusammen baden durften; aber was helfen Gesetze in einer Zeit, wo Männer die Messalina spielten,

Quae resupina jacens multorum absorbuit ictus.

Die akademischen Bilder eines Antinous, der mediceischen Venus u. s. w. erschienen unter diesem Gesichtspunkte in einem Lichte, das neueren Kunstheroen um so greller erscheinen möchte, als gegen die classischen Beweise des in den Classikern bewanderten Redners wenig einzuwenden ist.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Mainz. Der hiesige Kunstverein entfaltet eine recht erfreuliche Thätigkeit, und das Publicum lohnt durch rege Theilnahme die Bemühungen der leitenden Personen. Was die Verbreitung über die Diözese angeht, so haben sich bereits Filiale gebildet. Die Sache ist aber noch zu jung, um über die Wirksamkeit ein sicheres Urtheil zu fällen; davon hoffentlich später ein Mehreres.

Was gibt es sonst Neues bei uns auf dem Kunstgebiete? Hierüber einige Worte.

Der inneren Ausschmückung des Domes wurde neulich schon Erwähnung gethan; wir können dies also übergehen. Eine weitere Zierde wird der Dom in diesem Jahre durch ein neues gemaltes Fenster erhalten; es ist für das grosse Fenster in einer Capelle des südlichen Seitenschiffes bestimmt. Die Cartons von Director Ph. Veit sind bereits

gezeichnet, der Vorwurf ist der mainzer Heiligen-Geschichte entnommen und zeigt uns acht Einzelfiguren, deren Auffassung und Behandlung das tiefe Genie des ehrwürdigen Meisters zu dem Beschauer reden lässt. Es freut uns, dass auch unser Dom endlich einmal ein Werk Veit's aufzuweisen bekommt; mit Sicherheit zählen wir darauf, dass seine Gestalten auch in diesen Rahmen einer strengen Architektur an ihrer Stelle sein und zur Erhöhung der Schönheit des Baues wirksam beitragen werden. Die Ausführung des Fensters hat die Anstalt von Nik. Usinger, über deren Leistungen wir seiner Zeit recht günstig hoffen berichten zu können, übernommen.

Die innere und äussere Vollendung der St.-Stephans-Kirche macht auch ihre Fortschritte. Der Hochaltar ist nun vollendet. Es ist eine ganz eigenthümliche Anordnung; die Mensa ist nämlich ganz frei, bloss mit einer Predella und einem kleinen Tabernakel, über dem sich ein grosses Crucifix erhebt. An der Rückseite des Chores befindet sich ein spätgothischer Sacramentsschrank (1500) aus Stein, zu Seiten die Patrone der Kirche ebenfalls in Stein auf Consolen, und über diesem Sacramentshäuschen und den beiden Figuren baut sich nun ein reicher gothischer Aufsatz in die Höhe. Es ist somit Mensa und Aufbau getrennt; von fern aber bildet Mensa und der ganze Baldachin mit Figuren ein Ganzes, welches durch die Perspective gar schön wirkt. Es dürfte vielleicht auf diese Art an vielen Orten die strenge kirchliche Vorschrift einer schlichten Mensa mit dem historisch berechtigten und kunstgeschichtlich ausgebildeten Hochbau des Altares sich ganz wohl vereinigen lassen, und sollte es uns freuen, wenn dieser Gedanke nicht ganz unbeachtet liegen bliebe. Das Chor der Stephans-Kirche wird nun in der nächsten Zeit einen weiteren Schmuck durch Aufstellung der vier gothischen Guss-Säulen erhalten, welche früher um den Altar standen und als Stützen des Ciboriums und der Tetravela dienten; sie werden nun als Candelaber verwandt. Die Wände des Chores werden mit stylgemäss behandelten Teppichen behängt; die unteren vermauerten Felder der Fenster sollen nach Analogie der alten Reste an der Aussenseite durch statuarisch gehaltene Figuren ausgefüllt werden. Eine Hauptzierde aber erhält die Kirche durch zweckmässige Aufstellung der ehrwürdigen Willegisus-Casula; ein eigener Schrankaltar ist zu deren (wie auch der Reliquien dieses heiligen Bischofs) Aufnahme bestimmt; auf diese Weise wird also das Gewand gebührend geehrt und dem Beschauer passend zugänglich gemacht. Ferner darf in einiger Zeit die Einfügung des zweiten Altargemäldes von Director Ph. Veit erwartet werden. Das Aeussere der Kirche erhält vielleicht noch in diesem Jahre eine recht nothwendige Ausbesserung. Die Umgebung derselben ist in Folge der Explosion von 1857 ganz verändert, vielleicht wohl im Interesse des Verkehrs; ob aber die Schönheit der Lage und der malerische Anblick dadurch gewonnen haben, möchten wir stark bezweifeln. Immerhin ist es erfreulich und lobend zu erwähnen, dass bei so beschränkten Mitteln für die Kirche und deren Ausstattung so viel gethan werden kann; wir möchten der herrlichen Stephanskirche recht zahlreiche Wohlthäter wünschen.

Seit einiger Zeit ist die früher so versteckte Heilige-Geist-Kirche (spätromanisch) etwas mehr an das Tageslicht gekommen, und mancher Mainzer erfährt jetzt nach Jahren erst etwas von diesem alten Baue. Es wurde nämlich wegen des wachsenden Verkehrs am Rheine eine Verbindungsstrasse an der Heiligen-Geist-Kirche vorbeigeführt, und dadurch wurde sie mehr sichtbar. Das reiche Ostportal musste freilich weggebrochen werden, findet aber im Innern des Domes an der St.-Gotthards-Capelle eine sehr passende Verwendung; auch dies ist vorzüglich dem sel. Himioben zu danken. Die demolirte Heilige-Geist-Kirche wird in kurzer Zeit eine andere Bestimmung erfahren. Eine Restauration zu kirchlichen Zwecken ist so gut wie unmöglich. So beabsichtigt man, die unteren spätgothisch verbauten Haupträume ohne eigentliche Veränderung des Baues zu profanen Zwecken zu verwenden. Es widerstreitet freilich der Pietät; allein es ist schwer, der Sache anders aufzuhelfen!

Anders aber steht es mit der schönen gothischen Carmeliter-Kirche, die immer noch als Lagerhaus dient. Das möchten wir gern erleben, dass dieser wirklich noble Bau seiner kirchlichen Bestimmung wiedergegeben würde. Mainz hat genug während der Schreckenszeit an kirchlichen Bauten verloren; die Friedenszeiten sollen wahrhaftig nicht das Werk der Sansculotten fortsetzen wollen! Die Liebe zur Kirche und kirchlichen Kunst muss auch hier noch gar Manches zu Wege bringen. Wir wollen hoffen, dass das neue Jahr recht grosse Resultate hat.

Aus Altbaiern. Lange schulde ich Ihnen bereits einen Bericht über das Leben und Streben des Vereins für christliche Kunst im Erzbisthum München-Freising und überhaupt einige Notizen über die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst in Altbaiern. Ich komme, wenn auch spät, nun doch, und bitte darum, mir nicht zu zürnen. Vor Allem darf ich behaupten, dass auch unser Verein in diesem Jahre ein Unternehmen vollbracht hat, das rühmliche Erwähnung verdient und das Jahr gewiss zu einem gesegneten in den Vereins-Annalen gemacht hat. Bisher waren nämlich die Sammlungen des Vereins in einem Saale des erzbischöflichen Clerical-Seminars in Freising aufgestellt gewesen. Da aber schon längst dieser Raum zu enge geworden, dachte man an die Erwerbung eines eigenen, passenderen Locals. Dazu bot sich treffliche Gelegenheit. Auf dem Domberge zu Freising in der Nähe des genannten Seminars steht nämlich eine kleine Kirche, welche seit dem Jahre der Sä-

cularisation 1802 zu profanen Zwecken benutzt wurde, nämlich die Martinskirche. Sie ist erbaut um das Jahr 1060 durch den Fürstbischof Ellenhart, einen Grafen von Meran, und diente immer als Pfarrkirche der nebenanstehenden Canonicats-Kirche St. Andreas. Während letztere Kirche den Streichen der Säcularisation erlag, liess man dieses Kirchlein stehen als Local für die Feuer-Requisiten. Dieses Kirchlein wurde nun erworben, ausgeräumt und heuer ganz im Style des 11. Jahrhunderts hergestellt. Es waren alle Bauformen ohnehin vollständig erhalten, nur einige der kleinen engen romanischen Fenster waren vermauert und Zopffenster eingesetzt, und der Flachplafond war mit Gypsschnörkeln besetzt. Bei der Herstellung der Capelle fanden sich mehrere merkwürdige Erscheinungen. So zeigte sich, dass die Kirche sieben baierische Fuss versunken, d. h. durch anwachsenden Schutt verschüttet war. Drei Fussböden waren über einander gelegt in grossen Zwischenräumen. Da man unter dem zweiten Boden fast vollständige Gräber fand sammt den Leichen (Männer und Frauen), so wollte man nicht weiter die Erde herausführen; an einzelnen Stellen aber wurde tiefer gegraben, da fand sich erst der alte profilirte Sockel und der erste Fussboden in Trümmern. In die Tiefe von 3 Fuss hat man die Kirche also nun innen und aussen ausgegraben, neugepflastert mit farbigen Ziegeln; alle Fenster und Thüren werden im ursprünglichen Zustande hergestellt, und nun haben wir ein ganz stattliches Kirchlein der ersten romanischen Zeit vor uns. Es ist ein Ziegelbau, ohne Verputz, nur mit schön verputzten Fugen, die Ecktheile und Sockel sind allein von Tuffstein hergestellt. Die Fensterchen sind rundbogig und so schmal, wie Schiessscharten. Das Schiff mit Flachdecke von Holz ist 46 Fuss lang und 23 Fuss breit, die runde gewölbte Absis (ohne Fries) mit drei Rundfensterchen hält 12 Fuss in der Tiefe. Die Höhe der Kirche beträgt etwa 30 Fuss, sie ist also ziemlich hoch und schlank.

Diese Kirche, deren Herstellungskosten theils der Verein, theils das erzbischöfliche Clerical-Seminar trägt, wurde sofort zum Museum des Vereins bestimmt, die Sammlungen wurden dahin transferirt, und das Ganze macht auf alle Besucher einen sehr wohlthuenden Eindruck! Die Kirche ist nun geschmückt, wie wir uns eine Kirche des Mittelalters etwa denken, an allen Wänden mit Bildwerken versehen, selbst der Altar ist dem altromanischen von Regensburg nachgebildet, Crucifix und Leuchter stammen aus gleicher Zeit, auch die Corona (Kronleuchter) hängt vor dem Altar, Alles ist zum Pontificalamt vorbereitet, selbst Casel, Albe, Humerale und Pectorale liegen auf dem Altare vorräthig.

Was die Sammlungen (etwa 40 Gemälde, 3 Altäre, 50 Statuen, 20 Reliefs, 60 Geräthe, Kupferstiche und Holzschnitte) des Vereins betrifft, so sind sie grösstentheils aus der Diözese, aus abgebrochenen Kirchen oder aus Privathänden, aus Scheunen und Ställen zusammengetragen. Es sind fast durchaus dem Untergange entzogene Werke der mittelalterlichen Kunst. Einige Stücke sind höchst merkwürdig, so Theile von Chorstühlen, welche die Jahreszahl 1323 tragen mit romanischen Majuskel-Inschriften, also noch älter, als die kürzlich im Organ geschilderten in Bremen.

Das ist also unsere Hauptleistung in diesem Jahre, und wir dürfen gewiss sagen: Wir haben heuer nicht vergebens existirt! Haben wir kein grossartiges Museum wie Sie in Köln, so besitzen wir doch auch eine Sammlung, und zwar in einer Kirche, die selbst das älteste Bauwerk der Diözese ist!

Auch sonst ist reges Leben unter den Freunden und Schülern der christlichen Kunst. In München bewegt es sich meistens um die Restauration der Frauenkirche! Und hier ist bereits viel geschehen, und im Ganzen muss gewiss jeder, der den Zweck einer Kirche und der Kunst kennt und solche Restaurationen in England und Frankreich gesehen hat, mit dem Resultate zufrieden sein; es macht bereits einen grandiosen, erhebenden Eindruck, seit der Bogen entfernt, das Renaissance-Monument tief gelegt und Alles in einen milden Farbenton gekleidet ist. Selbst König Ludwig war hocherstaunt und erfreut über das, was die Frauenkirche jetzt schon geworden. Zwar haben sich heftige Gegner gegen die Restauration erhoben, theils Künstler, denen die gehoffte Arbeit nicht zugefallen, theils Historiker, denen alles vernünftig ist, was ist, und die darum fast alles erhalten wollen, was die Spätzeit in die Kirche gesetzt hat, wobei freilich die Kirche leicht zum Tändlerladen würde. Natürlich lässt sich aber das Comite, und voran der Herr Erzbischof Gregorius, durch diese wohlgemeinten Rathschläge nicht abschrecken. Alles, was geschieht, ist von den höchsten Autoritäten der Kirche und des Staates approbirt und von gewiegten Kunstkennern für nothwendig befunden. Was Sie kürzlich im Organ mittheilten aus der Augsb. Postzeitung über Veränderungen, die Se. Excellenz der Herr Erzbischof Gregorius in der Kirche angeordnet habe auf Andringen des Bildhauers Entres, ist völlig unrichtig; es zeigte sich nur, dass mehrere Bilder sich noch bei den Restaurateurs befinden, andere an anderer Stelle der Kirche.

An der Inneneinrichtung der Kirche wird rastlos gearbeitet. Die Chorstühle haben, entkleidet des Anstrichs, ihre alte Schönheit wieder erhalten. Der Choraltar ist der Vollendung nahe und wird zum Herrlichsten zählen, was die neuere Kunst geschaffen. Sowohl des Baumeisters Berger Architektur-Zeichnung, als Schwind's Gemälde auf den Flügeln, als auch Knabel's Krönung Mariä verdient allen Beifall und findet auch schon in den Ateliers hohe Bewunderung. Fünf andere Altäre sind auch bereits in Ausführung begriffen, von Betz, Zumbusch, Seiz und anderen Künstlern bearbeitet, andere folgen nach. Die Kanzel, ein Geschenk

Sr. Majestät des Königs Max, in reichster Gothik entworfen und ausgeführt von Sickinger, wird gleichfalls bald vollendet dastehen in ausserordentlicher Schönheit und Herrlichkeit. Auch Geräthschaften von Silber sind schon in Arbeit. So ist kein Zweifel, dass die Frauenkirche auf Ostern ihre Auferstehung, d. h. ihre Eröffnung feiern wird, wie es der Wille des Oberhirten ist!

Ausserdem werden viele Kirchen der Diözese jetzt eben hergestellt. Die Zahl der gothischen Altäre, welche Sickinger, Schneider, Betz und Guggenberger stets zu liefern haben, lässt sich fast nicht mehr angeben. Bleibt auch manchmal Vieles zu wünschen, so ist doch ein Fortschritt zum Guten und Besseren nicht zu verkennen. Errando discimus.

Während dies für die Kirchen geschieht, sind die tüchtigsten Maler beschäftigt mit den 120 grossartigen historischen Gemälden, die Se. Maj. der König für das Athenäum anfertigen lässt.

So, sehen Sie, darf die wahre Kunst in Baiern noch immer nicht betteln, wenn sie auch auf ein anderes Feld berufen worden, als das vor 20 Jahren der Fall war. Möge nur der Sturm von aussen diese hoffnungsreiche Entwicklung nicht plötzlich ersticken! Das gebe Gott!

München. Der christliche Kunstverein der Erzdiözese München-Freising hat in der jüngsten Zeit einen bedeutenden Zuwachs von Mitgliedern und eine wesentliche Erweiterung seiner Wirksamkeit erhalten. Es hat sich nämlich hier eine „Münchener Section des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese München-Freising" constituirt, die im vollsten Einklange mit den Principien der christlichen Kunstvereine zunächst die Förderung der neueren christlichen Kunst und ein gemeinsames Wirken ihrer Meister und Jünger zum Zwecke hat. Es sind bereits an 100 hiesige Künstler, und darunter alle diejenigen, welche schon seit einer Reihe von Jahren die christliche Kunst pflegen und einen weithin geachteten Namen haben, der Section beigetreten; Vorstand ist Herr Prof. Schraudolph. Da München für die Bestrebungen der christlichen Kunst einen so günstigen Boden bietet, wie wenige andere Städte, so sind von dieser Vereinigung christlicher Künstler die erfreulichsten Resultate zu erwarten. Indem den verehrlichen Lesern des Organs hiermit eine vorläufige Notiz gegeben wird, bleiben die näheren Angaben späteren Mittheilungen vorbehalten *).

*) Mittlerweile haben wir das Statut dieser „Münchener Section des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese München-Freising" erhalten und werden es in die nächste Nummer d. Bl. aufnehmen. Wir betrachten diesen innigen Anschluss der münchener Künstler an ihren Diözesan-Verein als einen entschiedenen Fortschritt für die Sache des Vereins, und zollen der dadurch an Tag gelegten guten Gesinnung, so wie dem ernsten Streben der Künstler unsere volle Anerkennung. Möchten dieselben aller Orten Nachahmung finden! Die Redaction.

Das Standbild des h. Karl Borromäus
am Lago Maggiore.

Wie bekannt, ist im Jahre 1624 auf einem Hügel bei Arona am Lago Maggiore dem h. Karl Borromäus ein Standbild errichtet worden, welches, fast 70 Fuss hoch, auf einem 30 Fuss hohen Piedestal, von dem Hügel, auf dem dasselbe steht, den ganzen See überschaut. Das Piedestal ist aus Stein, die Statue aber aus Bronze und Kupferplatten zusammengesetzt, die an einander geschraubt und genietet sind. Die Stellung der Figur ist künstlerisch, lebendig schön, ausdrucksvoll sind die Züge des Gesichtes, keck und natürlich frei die Gewänder stylisirt. Das Gesicht ist 7 Fuss 2 Zoll breit und 7 Fuss 6 Zoll lang, die Nase allein misst 2 Fuss 7 Zoll, die Augen 1 Fuss 6 Zoll und der Mund 2 Fuss 4 Zoll. Jeder Arm ist 28 Fuss lang, der Daumen allein 4 Fuss, und der Umfang des Gewandes an der Erde beträgt 54 Fuss.

Die Kosten des Monuments beliefen sich auf mehr als 250,000 Thaler. Nach der jetzigen Währung, dem heutigen Arbeitslohne würde sich diese Summe gewiss mehr als verdoppeln. Man kann auch in das Innere des Standbildes steigen, was jedoch mit vieler Mühe und Anstrengung verbunden und für den Techniker allein eigentlich lohnend ist. Der Kopf hat im Innern wenigstens 20 Fuss im Umfang. Aus einzelnen Oeffnungen desselben hat man eine bezaubernde Aussicht auf den See und seine malerischen Umgebungen. Die Kupferplatten, aus denen, wie schon bemerkt, das Ganze gehämmert ist, sind nicht ganz einen halben Zoll dick und durch eine Unzahl kupferner Schrauben mit schmalen Köpfen zusammengehalten. Alle Details sind kunstgerecht durchgeführt und genau auf den Total-Effect berechnet, so dass man vom Fusse des Piedestals selbst den kaum einige Tage alten Kinnbart genau unterscheidet. Die Augen sind gegossen; da die Gestalt die Haare geschoren trägt, stehen die schön geformten Ohren weit vom Kopfe. Als plastisches Kunstwerk hat diese Riesenstatue viel Schönes, eine meisterhafte Harmonie in allen Verhältnissen und kunsttüchtige Gediegenheit der Ausführung der getriebenen Theile.

Dem Bildhauer bietet die Statue eben so vielen Stoff zu Studien, wie dem praktischen Techniker mancherlei Belehrung und Winke über die Art und Weise der Zusammenfügung der einzelnen Theile durch Schrauben und Nietwerk, und zugleich den Beweis, dass nichts Neues unter der Sonne ist; denn was wir an den Tubular-Brücken, den eisernen Schiffen der neuen Zeit bewundern, wohl als eine Erfindung des 19. Jahrhunderts, finden wir hier schon im Anfange des 17. Jahrhunderts in ganz vollendeter Weise ausgeführt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, 15. Februar 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für Deutschland.

Im „Christlichen Kunstvereine der Erzdiözese München-Freising" hat sich durch münchener Künstler eine besondere „Section" gebildet, doren Statut wir hiermit veröffentlichen. Dieselbe zählt bereits über hundert Mitglieder, und liefert den erfreulichen Beweis, dass die Bestrebungen des christlichen Kunstvereins dort auch bei den Künstlern gerechte Würdigung und warme Theilnahme gefunden. Wir begrüssen dieses mit wahrhafter Freude und knüpfen an diesen bedeutsamen Schritt die Hoffnung, dass derselbe sowohl auf die Richtung, als auch auf die Wirksamkeit der akademischen Künstler von den besten Folgen sein werde. Es ist nicht zu verkennen und vergebens würden wir es ignoriren, dass in der Bildung der akademischen Künstler der Keim zu Gegensätzen gegen die Principien liegt, auf denen die christlichen Kunstvereine gegründet sind, wie das im „Organ" oft und klar nachgewiesen worden; allein nimmermehr halten wir dafür, dass diese Gegensätze unversöhnlich seien und dass es gerade für den christlichen Kunstverein nicht von grosser Wichtigkeit wäre, Alles aufzubieten, um die Künstler, die jetzt noch fast Alle akademischen Ursprunges sind, für seine Bestrebungen zu gewinnen.

Statuten der Münchener Section des München-Freisinger Erzdiözesan-Kunstvereins.

Tit. I. Zusammenhang der Section mit dem Erzdiözesan-Kunstverein.

§. 1. Die Münchener Section des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese anerkennt die Statuten dieses Vereins, verpflichtet sich zu ihrer Befolgung und ordnet sich in Bezug auf alle äusseren und allgemeinen Angelegenheiten des christlichen Kunstvereins der Vorstandschaft desselben unter.

Tit. II. Zweck der Section.

Die Münchener Section setzt sich den Zweck:

§. 1. Eine mindestens jährlich wiederkehrende Ausstellung der Arbeiten ihrer Mitglieder, sofern diese Schöpfungen ihrer eigenen Hand sind, zu veranstalten und durch dieselbe, so wie mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln im Publicum den Sinn für christliche Kunst zu hegen und zu verbreiten.

§. 2. Ihre Mitglieder, so weit sie jüngere Künstler sind, zu einer innigen, brüderlichen Vereinigung unter sich durch gegenseitige Besprechung und gesellige Unterhaltung anzuleiten, ihnen Mittel zur Belehrung und Weiterbildung im Fach der christlichen Kunst an die Hand zu geben und die Begeisterung für ihren hohen Beruf in ihnen wach zu erhalten.

§. 3. Nach Maassgabe der vorhandenen Mittel Kunstwerke der Mitglieder anzukaufen und zur Verloosung zu bringen.

Tit. III. Mitglieder.

§. 1. Mitglieder der Section können Künstler sowohl als Nichtkünstler werden. Sie verpflichten sich:

§. 2. als Mitglieder des Diözesan-Kunstvereins aufnehmen zu lassen;

§. 3. halbjährig 1 Fl. in die Sectionscasse zu erlegen, wovon der Jahresbeitrag der Mitglieder an die Centralcasse abgeführt wird.

§. 4. Die jüngeren Künstler insbesondere verpflichten sich, zu den wöchentlichen Versammlungen, wenn nicht triftige Gründe entgegenstehen, regelmässig zu erscheinen.

§. 5. Ein Mitglied, welches aus der Section austreten will, hat seinen Entschluss dem Ausschusse schriftlich zu erklären und den Beitrag für das laufende Halbjahr noch zu erlegen.

§. 6. Alle Mitglieder der Section haben in den Versammlungen gleichmässig Sitz und Stimme und das Recht, an den Verloosungen von Kunstgegenständen ohne weitere Einlage sich zu betheiligen.

§. 7. Wer Mitglied der Section werden will, lässt sich von einem Mitgliede derselben vorschlagen oder gibt sein Vorhaben in einer einfachen Zuschrift an den Ausschuss (zu Handen des Vorstandes) kund. Der Ausschuss bestimmt über die Aufnahme. Der Neueintretende erlegt den Betrag für das laufende Halbjahr.

Tit. IV. Ausschuss.

§. 1. Die Section hat einen Ausschuss von sieben Mitgliedern, von denen vier dem Künstlerstande angehören.

§. 2. Der Ausschuss kann sich im Falle des Bedürfnisses temporär verstärken.

§. 3. Der Ausschuss besteht aus einem I. und II. Vorstande, einem Schriftführer, einem Cassirer und drei weiteren Mitgliedern.

§. 4. In Abwesenheit des I. Vorstandes führt der II., in Abwesenheit des I. und II. der Schriftführer u. s. w. den Vorsitz in den Versammlungen und leitet die Verhandlungen.

§. 5. Der Ausschuss hat sich jährlich einer Neuwahl zu unterziehen.

Tit. V. General-Versammlung.

§. 1. Alle Angelegenheiten, welche das Auftreten der Section nach aussen betreffen oder deren fundamentale Grundsätze berühren, unterliegen den Beschlüssen der General-Versammlung.

§. 2. Die General-Versammlung fasst ihre Beschlüsse mit einer Mehrheit von zwei Drittheilen der Stimmen der anwesenden Mitglieder.

Tit. VI. Auflösung der Section.

§. 1. Die Section ist aufgelös't, sobald zwei Drittel der noch ihr angehörigen Mitglieder dies durch ausdrückliche Erklärung aussprechen.

§. 2. Der vorhandene Cassestand und das Inventar fällt dem Diözesan-Vereine zu.

Der I. Vorstand der Münchener Section:
Prof. **Schraudolph.**

Obige Statuten der Münchener Section wurden von der Vorstandschaft des Vereins für christliche Kunst in der Erzdiözese München-Freising genehmigt.

Der Vorstand des Erzdiözesan-Kunstvereins:
Prof. **Dr. Sighart.**

Die heutige Sculptur und Malerei und die mittelalterliche Baukunst.

IV.

Es wird gewiss keinem talentvollen Künstler schaden, wenn er zum Studium hin und wieder ein tüchtiges mittelalterliches Werk nachbildet, um auf diesem Wege die Vorzüge desselben kennen und zugleich fühlen zu lernen, in wie weit jene Formen seiner eigenen Idee und seiner eigenen Auffassungs- und Darstellungsweise entsprechen. Diese alten Meisterwerke — und dahin zählen bei Weitem nicht alle alten Werke — haben vornehmlich zwei grosse Vorzüge vor den meisten neuen; in ihnen prägt sich die Idee und Auffassung des Künstlers möglichst einfach und klar aus; die Gestalten sind nicht bloss Körperformen, in ihnen wohnt gleichsam eine Seele, von der sie Ausdruck und Charakter erhalten haben. Ferner haben die Formen etwas Eigenthümliches, das sie nicht als blosse Nachahmung der Natur erscheinen lässt, das vielmehr vorherrschend der Individualität des Künstlers angehört; und da im Mittelalter, wie schon früher bemerkt, der Künstler nicht so isolirt schaffte und die Architektur auf alle Zweige der Kunst einen grossen Einfluss ausübte, so bildete sich auch in der Malerei und Plastik ein Styl aus, der nicht nur einzelnen Schulen, sondern ganzen Zeitabschnitten und Nationen eigen war und mit der Architektur stets in Einklang stand. Es lässt sich dieses augenfällig von der romanischen Periode bis zur Renaissance nachweisen.

Fragen wir nun, worin denn dieser mittelalterliche Styl in Bildnerei und Malerei bestehe, so müssen wir uns sagen, dass derselbe nicht nur in dem eigenthümlichen Faltenbruch, noch in der Form und dem Verhältnisse der Körpertheile zu suchen sei, in welchen sich einzelne Schulen, Zeiten oder Nationen von anderen unterscheiden. Der mittelalterliche Styl hat nicht bloss diese oberflächlichen Merkmale, sondern beruht wesentlich in der Uebereinstimmung, in welchen der Künstler sein Werk, unbeschadet seiner Individualität, mit den Werken der Architektur zu bringen verstand. Desshalb sind auch die einzelnen Werke in ihrer Ausführung so verschieden, aber nichts desto weniger alle ihrer räumlichen Bestimmung ganz entsprechend. Die Architektur war im Mittelalter, was sie immer sein sollte, eine feste Grundlage und ein frucht-

barer Boden für die bildende Kunst in allen ihren Verzweigungen. Die Principien, auf welche ihre Werke gegründet waren, so wie der Formenreichthum, der sich stets aus dem Innern entwickelte oder doch dem Zwecke und der Bedeutung des Baues entsprach, und ferner die symbolische Behandlung aller Einzelheiten, welche das Ganze geheimnissvoll durchwebte und vor leerer Formbildung bewahrte, übten einen mächtigen Einfluss auf Bildhauerkunst und Malerei aus, ohne ihnen die Freiheit zu nehmen, deren sie bedürfen, um sich in der ganzen Fülle ihrer Schönheit entfalten zu können.

Von diesem Einflusse der Architektur finden wir in der neueren Kunst keine Spur mehr; jeder Kunstzweig hat sich emancipirt, jeder geht seinen eigenen Weg, und desshalb entbehren auch fast alle Werke, an denen verschiedene Kunstzweige vertreten sind, der inneren Uebereinstimmung. Wir sind jedoch weit davon entfernt, zu glauben, dass eine Nachahmung mittelalterlicher Formen an neuen Werken genüge, um unseren neuen Werken jene Vorzüge der alten zu sichern; im Gegentheil halten wir dafür, dass dieser Weg dahin führen würde, wohin die byzantinische Kunst gerathen ist: zu einer Verknöcherung, in welcher alles Leben, jede gesunde Entwicklung und Fortbildung ersticken muss. Diesemnach verstehen wir für Malerei und Bildnerei den mittelalterlichen Styl nicht dahin, dass Figuren und Gewandungen aus diesem oder jenem Jahrhundert des Mittelalters entlehnt und nachgeahmt werden. Bei dieser blossen Nachahmung der Formen wird die Schale für den Kern genommen, und wenn jene auch noch so treu wiedergegeben ist, so entspricht sie doch nimmer den Anforderungen, die wir an ein Kunstwerk stellen müssen.

Es ist wohl keine Frage, dass die Künstler des Mittelalters, welcher Zeit und welcher Schule sie auch angehörten, ihre Werke meisterhaft zu stylisiren verstanden. Man sieht es ihren Werken an, dass sie scharfe Beobachter der Natur waren, ja, mitunter Einzelheiten fast naturalistisch behandelten; allein das Bild, welches sie schufen, tritt uns als die Verkörperung eines Gedankens, einer Idee entgegen, und ist so sehr der lebendige Ausdruck derselben, dass wir in ihm selbst die ganze Individualität des Künstlers wiederfinden. Desshalb ist es sehr verfehlt, wenn Andere sich diese Eigenthümlichkeit aneignen, die, wie sie aus ihrer Hand hervorgeht, zum blossen manierirten Machwerke heruntersinkt. Allein wie wir auch im Eingange bemerkten, es ist sicher lehrreich für einen wahren Künstler, sich mit der Auffassung und Behandlungsweise der mittelalterlichen Meister vertraut zu machen, da sie Vorzüge enthalten, die unseren neuen Werken fast ganz abgehen.

Die moderne Kunst gehört im Allgemeinen der naturalistischen Richtung an, und die Art, wie die meisten Werke gebildet werden, lässt es kaum zu, dass sie sich, sogar in ihrer höchsten Vollkommenheit, über ein treues Spiegelbild der Natur erheben. Wollen wir diese Behandlungsweise und diese Aufgabe auch im Stillleben, selbst in der Landschaft und Thiermalerei und dem sogenannten Genre, gelten lassen — ohne dieselbe jedoch im Princip als die richtige anzuerkennen —, so ist sie doch in der Historienmalerei durchaus zu verwerfen, wie dieses leicht zu beweisen wäre, wenn nicht derartige historische Bilder über sich selbst das Urtheil sprächen.

Betrachten wir so ein historisches Gemälde, das irgend eine Begebenheit aus der Geschichte darstellt, so macht es gleich den Eindruck auf uns, als ob wir Modelle in verschiedenen Stellungen und Gewandungen vor uns sähen. Wir wollen kein Stümperwerk, sondern das Werk eines renommirten Meisters, etwa eines Professors der Akademie, vornehmen; die Gruppen im Bilde sind mit weiser Berechnung vertheilt, die Linien voll anmuthiger Bewegung, Licht und Schatten von guter Wirkung, die Farben harmonisch und die Faltenmotive den Formen und Bewegungen des Körpers ganz entsprechend; alle Einzelheiten verrathen die treueste Nachahmung der Natur, und das unbedeutendste Detail sagt uns, dass der Künstler die Mühe nicht gescheut, dasselbe der Natur nachzubilden. Und trotz dieser bis ins Detail so meisterhaften Durchführung lässt das ganze Werk den Beschauer kalt, weil derselbe nicht eine verkörperte Idee, die ihm gleich warm und lebendig vor die Seele tritt, sondern nur nachgebildete Körper vor sich sieht.

Nehmen wir dagegen ein mittelalterliches Bild — natürlich auch der besseren eines —, von welchem wir nicht einmal den Namen des Meisters kennen, dessen Gebeine vielleicht schon 400 Jahre in der Erde ruhen, und wellen wir mit unserem kritischen Auge ein wenig auf demselben. Wir finden gleich an den einzelnen Gestalten, dass der Künstler keine akademischen Studien gemacht, ja, wir fühlen die starken Verstösse gegen die natürlichen Verhältnisse und Formen des Körpers, so wie gegen die Regeln der Perspective, und schon wären wir geneigt, das Werk den Arbeiten eines unbeholfenen, wenn auch talentvollen Schülers beizuzählen. Doch was fesselt unseren Blick, was söhnt uns nach längerem Betrachten aus mit all jenen Verstössen? Was lässt uns endlich dieselben kaum mehr bemerken, ja, theilweise sogar für Vorzüge halten? Es ist das Heraustreten der Idee, welche dem Künstler vorgeschwebt, es ist die Seele, welche jeden Körper belebt, der bestimmt gezeichnete Charakter, der den Gestalten scharf eingeprägt wurde, so dass wir das Mach-

werk vergessen und nur noch bei der Idee weilen, auf die es uns geleitet hat. Unter diesem Eindrucke erkennen wir aber auch bald die guten Eigenschaften des alten Meisterwerkes, das uns um so mehr fesselt, je länger wir es betrachten. Wir finden alsdann, dass, ungeachtet der sorgfältigsten technischen Ausführung, diese als solche sich nicht geltend macht, sondern in der Hand des Meisters nur Mittel zu einem höheren Zwecke war; wir bewundern die unvergleichliche Schönheit und Anmuth der weiblichen Köpfe und Gestalten, obgleich die Zeichnung von den natürlichen Formen und Verhältnissen häufig abweicht; wir staunen über den bestimmten lebendigen Ausdruck der männlichen Charaktere, die selbst da, wo die Darstellung der Leidenschaft an Carricatur streift, dennoch die Gränzen nicht überschreiten, die ihnen als Theilen eines Ganzen gezogen sind. Und was nun die Gewandungen betrifft, so entsprechen dieselben in ihrer Anordnung und Ausführung sowohl der Individualität der einzelnen Gestalten, wie der ganzen Darstellung. Wo ein reicher Faltenwurf die Glieder bedeckt — und die Alten liebten ganz besonders diese faltenreichen Gewänder —, da gestaltet sich derselbe nimmer zu einer durchsichtigen Hülle für die Formen des nackten Körpers, und dennoch geben die einzelnen Motive und Linien die Bewegungen und den Charakter der Figuren wieder, während sie zugleich für das Ganze fast wie eine decorative Zierde erscheinen. So treten uns aus allen Theilen, und insbesondere aus der Verbindung derselben zu einem Ganzen, die Merkmale eines wirklichen Kunstwerkes entgegen, — eines Werkes, das in der Seele des Künstlers seinen Ursprung und in dessen Hand seine möglichst treue und lebendige Gestaltung fand. Wie weit sich dieselben auch manchmal von der Natur zu entfernen scheinen, so ersieht man doch aus ihnen, dass ihr Schöpfer ein scharfer Beobachter der Natur war und dieselbe da, wo er es wollte, auch treu zu copiren verstand.

Was wir hier von der Malerei gesagt, gilt gleicher Weise von der Bildhauerkunst; sie ist schon wegen ihres Materials weniger noch zur naturalistischen Behandlung geeignet und auf ideelle Auffassung und strengere Stylisirung hingewiesen.

Wir haben nun, so gut wir es eben vermochten, unseren Standpunkt allseitig bezeichnet, von dem aus wir das Verhältniss der Sculptur und Malerei zur mittelalterlichen Baukunst beurtheilen, und gewiss deutlich genug jeden Vorwurf beseitigt, als ob wir nur eine Nachahmung der mittelalterlichen Werke anstrebten und dadurch das freie Schaffen des Künstlers unterdrückten. Dass wir dieses nicht wollen, ist klar; allein eben so wenig können wir dem Naturalismus in der monumentalen Kunst das Wort reden. Er führt am Ende auch zur blossen Nachahmung; denn es verleiht einem Werke kaum einen höheren Kunstwerth, ob dasselbe nach lebenden Modellen oder nach Originalbildern copirt worden ist. Hier wie dort ist es nicht der Künstler, der das Werk schafft, es ist nur ein Copist, der das, was er vor Augen hat, durch Farbe oder anderes Material wiedergibt.

Ein Künstler, wenn er nicht ein genialer Mensch ist, vermag es kaum, sich der Strömung zu entwinden, in welche seine Zeit ihn versetzt, und so darf es nicht auffallen, dass gegenwärtig fast Alle dem Naturalismus huldigen und in der getreuen Nachahmung der Natur das höchste Ziel ihres Strebens finden. Wenn wir unsere brillanten Ausstellungen durchwandern, die uns die auserwählten Schöpfungen der Neuzeit mit wohlberechneter Ordnung vorführen, und wenn wir dann, bekannt mit der Entstehungsgeschichte dieser Schöpfungen, einen Blick in die Ateliers werfen, aus denen sie hervorgehen, so empfinden wir eine ähnliche Enttäuschung, wie wenn wir auf dem Theater hinter die Coulissen sehen. Die brillante Darstellung des Künstlers ist eitel Schein und zerlegt sich in den vielgliederigen Apparat, der erfunden worden, um jenen Schein hervorzubringen. Da sitzt so ein naturalistisches Talent, das in einer Skizze vielleicht eine gute Idee angedeutet hat, vor seinem Gliedermanne, schraubt denselben in die entsprechenden Stellungen hinein, behängt ihn mit Gewandstücken, versieht ihn mit Attributen, Geräthen, Waffen oder dergleichen je nach Bedürfniss, und versetzt sich selbst alsdann in die Illusion, als ob das Wesen, das er darstellen will, leibhaft vor ihm stehe. Natürlich findet sich nach einer glücklich überwundenen Anordnung bequeme Zeit, das Urbild treu zu copiren, und Tag um Tag darauf zu verwenden, um in den Linien, der Beleuchtung und den Farben allen Regeln der Kunst und allen Anforderungen des kunstliebenden Publicums Rechnung zu tragen. Allein wer möchte glauben, dass solch ein herausgedrechseltes Werk einen besonderen Kunstwerth habe, wenn es auch noch so künstlich ausgeführt ist? Wer möchte dagegen ferner noch bestreiten, dass eine tüchtige Copie eines wirklichen Meisterwerkes in viel höherem Grade die Eigenschaften und die Wirkung eines echten Kunstwerkes haben kann?

Und wohin führt uns nun diese Betrachtung auf dem Gebiete der mittelalterlichen, monumentalen Kunst? Sie leitet uns zu der Einsicht, dass es fürs Erste noth thut, den alten Kunstwerken das Geheimniss abzulauschen, wie sie entstanden sind, und dass wir vor Allem den Naturalismus aus diesem Bereiche verbannen müssen. Um jedoch auch hier gleich unseren freundlichen Gegnern, die uns so gern missverstehen und missdeuten, jede Gelegenheit dazu zu benehmen, bemerken wir, dass wir das Studium

der Natur für den Künstler unumgänglich nothwendig erachten. Ja, wir gehen noch weiter, wir halten es für sehr nützlich, an den Antiken (den heidnischen) zu lernen, wie die Körperformen ideal wiedergegeben werden können, obgleich der christliche Künstler die entgegengesetzte Aufgabe hat, nämlich die, Ideen körperlich darzustellen. — Nach diesem kurzen Bekenntnisse wird man uns nicht beschuldigen, in der mittelalterlichen Kunst die Rückkehr zu geistlosen, nicht mehr lebensfähigen Formen anzustreben, und selbst dann nicht, wenn wir die Formen der mittelalterlichen Bilder den naturalistischen Machwerken vorziehen sollten.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

(II. — Fortsetzung.)

Die Ausstellung weis't die verschiedenartigsten Formen auf, unter denen die Gefässe für die Reliquien auftreten. Nur die grossen Prachtschreine zur Aufnahme eines ganzen heiligen Körpers fehlen; denn der grosse Schrein aus Salzburg, den wir oben besprochen, kann nicht als eigentlicher Schrein angesehen werden, sondern diente, ähnlich wie z. B. der Aufbau Peter Vischer's in der Sebaldus-Kirche zu Nürnberg, als Umfassung und Aufbewahrungs-Stätte eines solchen Schreines, wenn mehrere kleinere darin aufgestellt werden sollten. Die verschiedenen Ostensorien, die zur Ausstellung und feierlichen Umhertragung der Reliquien dienten, haben wir oben besprochen. Die Reliquienköpfe sind durch einen dem 12. Jahrhundert angehörigen gekrönten weiblichen Kopf aus Kupfer getrieben, vergoldet, 1 Fuss hoch und 6 Zoll im Durchmesser haltend, vertreten. Derselbe gehört dem Stifte Melk. Der Kopf ist fast abschreckend hässlich, Mund und Augen sind emaillirt. Am Scheitel des Kopfes zwischen der Krone befindet sich eine runde Oeffnung, auf der ein hübsches Laubornament und in der Mitte verschlungene Thiergestalten gravirt sind.

Ein Reliquiarium von eigenthümlicher Form ist die dem Stifte Kremsmünster gehörige runde kupferne Scheibe. Sie hat 11 Zoll Durchmesser und ist von einem 1 Zoll breiten Rahmen umfasst und durch eben so breite Stücke in vier Theile getheilt. Runde Löcher in diesem Rahmen beweisen, dass er einen Schmuck von Edelsteinen und dazwischen kleine Emailplättchen hatte. In den vier Feldern der Scheibe sind in durchbrochener Arbeit getriebene Ornamente, in welche Darstellungen verwebt sind, und zwar links oben die Auferstehung Christi, rechts oben die Himmelfahrt. Unter der Auferstehung ein Löwe, welcher seine Jungen anhaucht; unter der Himmelfahrt einige Adler, von denen einer zur Sonne auffliegt. Der Physiologus gibt die Bedeutung des Löwen als Symbol der Auferstehung Christi, ohne jedoch den Adler als Symbol der Himmelfahrt Christi zu bezeichnen, wie er hier vorkommt. Bei den vier Darstellungen sind folgende Inschriften angebracht:

Bei der Auferstehung: Mysticus ecce leo surgit baratro populato.
Beim Löwen: Quid leo vel catulus signent vix exprimet ull us.
Bei der Himmelfahrt: Hic volucrem mersum sapias super ethera versum.
Beim Adler: Hic aquile gestus Jehsu typus est manifestus.

Diese durchbrochenen ornamental gehaltenen, sehr schön stylisirten Darstellungen sind vergoldet. In der Mitte der Scheibe scheint sich eine Kreuzpartikel befunden zu haben. Die Scheibe sitzt unmittelbar auf einem runden Knauf auf, der einerseits direct auf dem dreiseitigen Fusse ruht. Der Fuss ist mit Emaildarstellungen geschmückt, und zwar zeigen sich auf den Ecken drachenähnliche Figuren, wie sie oft als Füsse bei Leuchtern vorkommen. Auf den Flächen sind in Medaillons angebracht: das Schreiben des T über die Thürpfosten mit der Inschrift:

T que postem notat, est crux que fugat hostem,

sodann die Erhöhung der ehernen Schlange mit der Inschrift:

Qui nos salvavit dominum crux sancta levavit.

und Samson, der die Stadtthore davon trägt, mit der Inschrift:

Confringes portem Samson hic obruit hostem.

Wir können uns hier nicht weiter auf die typologische Bedeutung einlassen, bemerken aber, dass alle drei Darstellungen Bezug haben auf den Kreuzestod, so dass die Vermuthung dadurch gerechtfertigt wird, dass ein Kreuzpartikel in der Mitte der Scheibe aufwahrt worden sei.

Die Reliquientafeln, in der Regel gleichfalls für Kreuzpartikel bestimmt, sind durch zwei Exemplare vertreten. Die Eine, dem Schatze der Domkirche zu Agram in Croatien angehörig, ist in Elfenbein geschnitzt, entstammt dem 12. Jahrhundert, ist 8½ Zoll hoch, 7 Zoll breit. Sie besteht aus vier zusammengehörigen Theilen, in deren Mitte ein über Eck gestelltes Quadrat den Raum bezeichnet, der für die Reliquie bestimmt war, der aber jetzt durch einen grossen geschliffenen Krystall ausgefüllt ist. Ein Ornamentstreifen, aus neben einander gesetzten Akanthusblättern gebildet, umrahmt und theilt die Fläche, auf der folgende acht Darstellungen zu sehen sind: 1) Verkündigung, 2) Geburt Christi, 3) die Taufe Christi im Jordan, 4) die Verklärung Christi, 5) das Abendmahl und die Fusswaschung, 6) die Gefangennehmung und Christus am Kreuze, 7) der Engel am Grabe mit den drei Frauen und 8) die

Tafel IV.

Fig. 1. Aquamanile aus dem 13. Jahrhundert. Eigenthum von A. Essenwein.

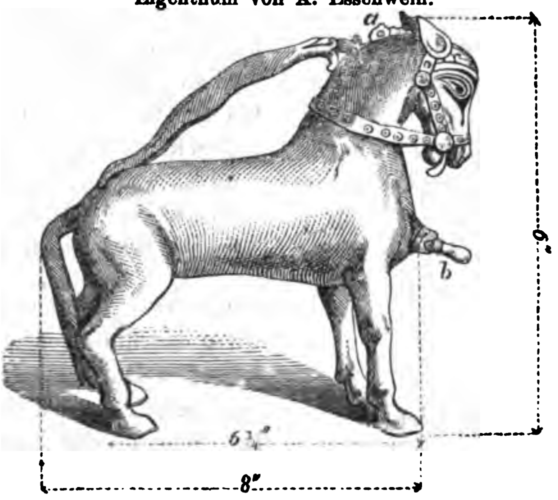


Fig. 2. Krümmung eines Pastorale aus dem Stifte Göttweih. 11. Jahrh.



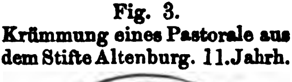


Fig. 3. Krümmung eines Pastorale aus dem Stifte Altenburg. 11. Jahrh.



Fig. 4. Elfenbein-Relief aus Seitenstetten. 4½" hoch 4" breit. 11. Jahrhunderts.



Himmelfahrt Christi. Die Arbeit hat manche Aehnlichkeit mit den oben beschriebenen Elfenbein-Darstellungen der zwei Tragaltäre aus Melk, ist aber weit fortgeschrittener und dürfte wohl italienischen Ursprunges sein, wenn sie sich auch nicht der Vollendung nähert, welche die Werke Pisano's charakterisirt. Als eigenthümlich in der Darstellung ist zu bemerken, dass bei der Verkündigung die heilige Jungfrau unter der Thür des Hauses sitzt. In der Taufe Christi ist die Figur des Herrn ganz nackt dargestellt, das Wasser ist, wie bei allen Darstellungen aus jener Zeit, an der Figur in die Höhe gezogen. Hinter der ganzen Figur ist eine Aureole, in der oben hinter dem Kopf das Kreuz angegeben ist, wie es gewöhnlich beim Nimbus auftritt. In der Verklärung steht der Herr ebenfalls in einer Aureole, welche von Moses und Elias gehalten wird, während die drei Jünger knieend die Häupter zu

Boden senken. In der einen Ecke erscheint die segnende Hand des Herrn. Bei der Darstellung des Engels am Grabe ist besonders das Grab selbst interessant, das die Form eines Ciborienaltars hat. Bei der Himmelfahrt erscheint der Herr im Profil mit einer grossen Aureole, innerhalb deren der Kopf noch besonders den Kreuznimbus hat. In der linken Hand trägt er einen Stab mit dem Kreuze, die rechte reicht er in die Höhe und erfasst damit eine aus den Wolken reichende Hand. Zwei Engel sind beiderseits von der Aureole sichtbar. Unten stehen die zwölf Apostel.

Die zweite Reliquientafel, am Tische zur Linken aufgestellt, ist aus sieben kleineren Emailplättchen zusammengesetzt, wovon sechs alt sind. Vier gehören zu einem Cyklus und stellen vier alttestamentliche Typen des Kreuzestodes Christi dar. Die typologischen Bezüge sind von Heider in den „Mittheilungen d. k. k. Central-Commission" (Jahrg. 1858, December-Heft) dargelegt und in Tafeln abgebildet. Sie stellen das Opfer Abraham's dar, Jakob, der mit gekreuzten Armen die Söhne Joseph's segnet, das Schlachten des Lammes und die Bezeichnung der Thürpfosten mit dem Zeichen T. Josue und Caleb mit der Traube auf den Schultern.

Die Darstellungen haben Umschriften, welche ihre Bezüge erklären. Beim Opfer Abraham's die Umschrift: „Plena micant signis, aries, Abraham puer ignis." Die getragene Traube hat die Inschrift: „Qui cruce portatur botrus botro typicatur." Der segnende Jakob hat die Umschrift: „Signa notanda manus commutat quodne terranus." Die Legende der vierten Darstellung lautet: „Scribere qui curat Tau vir sacra figurat." Unter jeder der Darstellungen ist die Figur einer Tugend angebracht und durch Inschrift bezeichnet, und zwar: „Justitia, temperantia, prudentia, pietas." Ausser diesen vier Plättchen sind noch zwei alte, jedoch nicht zu diesem Cyklus gehörige in die Tafel eingesetzt, nämlich die Darstellung zweier Winde: des Aquilo und des Auster. Sämmtliche sechs Emails gehören dem Schlusse des 12. Jahrhunderts an. Die Zusammenstellung in dieser Weise ist modern. Die Tafel gehört dem wiener Domschatze an.

Die kleinen Reliquienschreine, welche die hausartige Form der grossen Reliquienkästen nachahmen, aus Holz mit Emailplatten bekleidet, sind durch vier dem 12. Jahrhundert angehörige Stücke vertreten, die wohl vom Rheine oder von Limoges herstammen. Drei gehören dem Stifte Kloster-Neuburg, eines dem Stifte Kremsmünster. Sie sind zwischen 7 und 4 Zoll lang, eben so hoch und 3½ Zoll breit. Das eine Kästchen hat auf dem Emailgrund in Reliefﬁguren Christus als Weltrichter mit Maria und Johannes; in den Zwischenräumen sind die Symbole der vier Evangelisten gravirt. Auf der Dachfläche in Halbrelief drei Engelsgestalten. Jede der beiden Schmalseiten zeigt die Figur eines Apostels. Die Rückseite hat keine figürliche Darstellung. Das zweite Kästchen zeigt Christus am Kreuze, Christus als Weltrichter und einige Apostelfiguren. Aehnliche Darstellungen haben auch die beiden anderen.

Ein sehr hübsches Reliquienkästchen aus Bein, dem 14. oder 15. Jahrhundert entstammend, gehört dem Domschatze von St. Stephan zu Wien. Es sind auf den Flächen theils Laubwerke, theils drachenartige Thiere eingravirt, und die Linien der Gravirung schwarz und roth ausgefüllt. (Vgl. die Abbildung Taf. V. Fig. 1.)

Ein sehr hübsches hölzernes bemaltes Reliquienkästchen aus dem 14. Jahrhundert gehört dem Stifte Kloster-Neuburg an; es bezeichnet die einfachste, anspruchloseste Art, ist aber mit solcher Empfindung in den einfachen figuralen Malereien behandelt, so hübsch in den Verhältnissen, dass es eine ausserordentlich befriedigende Erscheinung gewährt.

Dem Domschatze zu Brixen gehört ein etwas grösseres Reliquienkästchen an, das gleichfalls aus Holz besteht und mit Blech überzogen ist, auf das Metallornamente aufgelöthet sind. Und zwar sind es phantastische Bestien in Medaillons, die in mehreren Reihen über einander angeordnet sind. Die unterste Reihe enthält die Zeichen der vier Evangelisten, die sich mehrere Male wiederholen. Ganz genau dasselbe Kästchen befindet sich auch im Germanischen Museum zu Nürnberg und ist abgebildet in dem Werke von Eye und Falke: „Kunst und Leben der Vorzeit."

Ein höchst merkwürdiges Reliquiarium, der Hofburg-Capelle angehörig, entstammt dem 15. Jahrhundert. Auf einem rosenförmigen silbernen Fusse, auf dem aus Blech getriebene Eichenblätter in mehreren Reihen aufgelegt sind, trägt ein Knauf von gothischer Architektur einen grossen Krystallring, in welchem eine kufische Inschrift eingeschnitten ist. Auf der oberen Spitze des Ringes steht ein Crucifix. Mitten im Ringe ist eine krystallene viereckige Reliquienkapsel eingelegt. (Taf. VI.)

Ein dem 16. Jahrhundert angehöriges Reliquiarium, Eigenthum des Stiftes Herzogenburg, besteht aus einem krystallenen Becher mit silberner Fassung. Im Innern hängt am Kasten ein Zahn eines Heiligen. Auf der Spitze des Deckels steht eine kleine Königsfigur.

Eine grosse Anzahl Reliquiarien haben die Kreuzform. Zunächst sind es einige Kreuzpartikel, die in diese Form gefasst sind.

Ein 13 Zoll hohes silbernes Kreuz, reich mit Filigran geschmückt, mit doppeltem Querbalken, gehört dem salz-

burger Domschatze an. Es entstammt dem 12. Jahrhundert und ist auf einem dreiseitigen Fuss vom Schlusse des 15. Jahrhunderts aufgesetzt. In der Mitte des grösseren Querbalkens befindet sich eine Vertiefung für die Kreuzpartikel. Zu oberst befindet sich ein grüner, hohl geschnittener Stein mit dem Bilde des h. Georg. Gleichfalls zur Aufnahme eines Splitters des h. Kreuzes ist ein kleines, 7½ Zoll hohes Kreuz bestimmt, das, aus dem 14. Jahrhundert herstammend, dem Stifte Zwettl in Nieder-Oesterreich angehört. Es besteht aus vergoldetem Silber, ist mit gravirten und emaillirten Plättchen besetzt. In der Mitte des Kreuzes ist Maria mit dem Kinde, darunter die h. Agnes; in den Kleeblatt-Enden der Kreuzesarme sind die vier Evangelisten-Symbole.

Ein Prachtstück der Goldschmiedekunst ist das berühmte melker Kreuz, ein Werk des 14. Jahrhunderts aus Gold, mit Perlen und Edelsteinen geschmückt, 1 Fuss 11 Zoll hoch, 9½ Zoll breit. Das Kreuz ist aus Goldblechen zusammengesetzt; an der Vorderseite befindet sich in getriebener Arbeit die Figur des gekreuzigten Heilandes; an den vier Armen in Kleeblattform die Symbole der vier Evangelisten, die mit den Köpfen ihrer Symbole dargestellt sind. Die Rückseite ist reich mit Perlen und Edelsteinen geschmückt, die ohne Schliff in tiefe, weit vom Grund abstehende Kapseln gefasst sind. Der Grund der Flächen des Kreuzes ist vollständig mit Filigranarbeit bedeckt, die Bogen und die Evangelisten-Symbole sind theilweise emaillirt. Ein einfacher Fuss aus dem 15. Jahrhundert, von Silber und vergoldet, trägt das Kreuz. Es ist vierseitig, in der Mitte von einem flachen Knaufe umgeben. Obgleich nicht zum Kreuze selbst gehörig, steht dieser Fuss in gutem Verhältniss zum Kreuze, das so stehend die Form und Bedeutung eines Altarkreuzes hat. Es ist überhaupt schwer, die Gränze zwischen Altarkreuz und Reliquienkreuz festzustellen, da auch in die Altarkreuze wie in die Altäre selbst Reliquien eingelegt wurden. Wir können daher als Reliquiarien eigentlich nur die bezeichnen, welche nicht die Figur des gekreuzigten Erlösers, sondern blosse Kreuzform zeigen und theilweise mit verschiedenen Darstellungen geschmückt sind. So ein 18 Zoll hohes, 8½ Zoll breites Kreuz, dessen Stamm und Arme aus geschliffenem Krystall bestehen. Dasselbe gehört ebenfalls dem Stifte Melk an. Der Fuss ist Silber, vergoldet, rund, mit quadratem Ständer und einfach ausgeladenem Knaufe; die Fassung des krystallenen Stammes, so wie der quadrate Mitteltheil, welcher zur Aufnahme von Reliquien bestimmt ist, zeigen Ornamente, die theils maasswerkartig, theils aus Lilienformen gebildet sind. Lilienförmig sind auch die Ausgänge der krystallenen Kreuzarme.

(Fortsetzung folgt.)

Vorlesungen von Professor Kreuser.

III.—VI.

Was ist nun, fragt der Redner, nach 400 Jahren das Ergebniss der classischen Bestrebungen für die bildende Kunst? Trotz aller Classiker sind die Herren keine Classiker geworden, trotz aller Anatomie keine Anatomen, und da ein Christenmensch, sogar ein schlechter, aus seiner Haut nicht in eine alte Heidenhaut fahren kann, so sind wir vor lauter Heidenthum auch keine Heiden geworden, am wenigsten tüchtige, bewunderungswürdige, selbstkräftige Vorbilder für künftige Jahrtausende. Allerdings hat das Christenthum, d. h. die Weltgemeinde und alles, was damit zusammenhängt, wirklichen und beweinenswerthen Schaden genommen; allein wir wiederholen nochmals die Frage: was ist das jetzige Ergebniss? Erstens, wie in der Politik, Philosophie u. s. w. eine Menagerie von stehenden Phrasen und toll gewordenen Fremdwörtern; denn ein deutscher Gelehrter würde sich selber verächtlich vorkommen, wenn er verständlich und deutsch spräche. Eine Entwicklung voller Würze, leider zu wahr. Das zweite Ergebniss der classischen Bestrebungen ist die Marmor-Liebhaberei. Wenn der Grieche und Römer seinen guten Marmor, der Aegypter seinen Granit im Lande oder zur Hand in der Nähe hat, so machen sich diese auch ganz anders im Süden, als in unserem Norden, wo man solche Denkmäler im Winter ordentlich einwindeln muss, damit nicht ein gefrorener Tropfen im Frühlinge beim Aufthauen den ganzen Kram sprenge. Unsere verständigen mittelalterlichen Künstler nahmen auch ihre eigenen Steine und dachten bei Bildwerken um so weniger an Marmor, als sie diese künstlich übermalten (polychromirten). Es gab zwar eine Zeit, als man glaubte, übermalen sei nicht classisch, vielmehr bäuerisch; allein die Herren fangen jetzt an, zu merken, dass sie einen Blödsinn behauptet. Denn Farbe, Leben und Licht sind drei Schwestern, und stellt nur ein Mädchen mit rosigen Wangen neben ein classisches Liebchen mit Gypsgesicht, so bangt mir, die Herren Classiker werden ihren eigenen Grundsätzen untreu werden. Aber der Marmor ist einmal gelehrte Forderung, und wäre er auch rothgetippelt aus Salzburg, Belgien u. s. w. Unpraktisch wenigstens ist der Marmor in unserem Norden. Erstens ist und macht er die Kirchen feucht und ungesund, schwitzt bei jedem Luftwechsel, bringt als Beplattung, wie dieser Winter gelehrt hat, Manchen zum Falle, und sieht bei uns mehr ärmlich, als vornehm aus. Indess die gelehrte Mode besteht auf Marmor hartnäckig, und so hat denn das vorige Jahrhundert sein Möglichstes gethan, bis auf die Dorfkirchen Alles in den classischen Marmorrock zu kleiden. Unsere Gegend

bietet hierfür die lächerlichsten Beweise. Die kurfürstliche Kirche in Bonn, die Dorfkirchen in Kendenich u. s. w. prangen classisch in Marmor herzbrechenden Ansehens. Der kölner Dom erhielt auch im vorigen Jahrhundert an der grossen Sacristei seinen modischen Marmoraltar und ebenfalls den berüchtigten, glücklicher Weise jetzt abgebrochenen im Muttergottes-Chörchen. Columba und andere Kirchen erzählen auch von der Marmorkrankheit Wie ansteckend sie geworden war, lehrt die Minoritenkirche. Dieser Bettelorden soll nach seiner Grundverfassung alle eitle Pracht als verboten meiden. Die Ordens-Grundregel wurde mit Füssen getreten, das Chor nebst Einfriedigung vermarmort, ja, sogar die Pfeiler dieses edlen Bauwerkes, und sogar das Holz, wo es anging, wurden marmorirt und classisch bespritzt. Endlich baut sich der Bürgersmann ein neues Haus, so will er auch mehr scheinen, als er ist, daher die Lügen vom Marmor in unserem lieben Köln.

Der Marmorspleen hat auch noch einen wichtigeren Einfluss auf die Bildnerei ausgeübt; er hat nämlich der Bildschnitzerei den Todesstoss gegeben. Der brave Sighart hat es auseinandergesetzt, wie die frühere Zeit das Holz ehrte; denn das Holz ist im Christenthume Baum des Lebens und Heiles und des Verderbens, und die Kirche fleht, dass im Holze besiegt werde der, der im Paradiese durch das Holz Sieger und Vernichter ward. Altdeutschland und die nordischen Länder überhaupt waren und sind noch theilweise Holzländer, und zu der Wiederaufnahme dieser edlen Kunst wurde dringend ermuntert. Mit der Bildschnitzerei steht die Bildmalerei im innigsten Verbande, und der brave Merlo, in seinem leider zu wenig beachteten Werke über die kölnischen Maler, zeigt, wie reich voreinst Köln an tüchtigen Bildermalern war. Jetzt offenbart sich überall die künstlerische Verlegenheit, wenn einmal ein Heiland oder eine heilige Jungfrau als Standbild verfertigt wird. Man wirft ihnen einen einförmigen Ueberwurf um, entweder im Martyrer-Roth oder jungfräulichen Blau. Dass die Eintönigkeit sich schlecht macht, versteht sich. Unsere Vorfahren verstanden die Gewandung sinnig und symbolisch zu verbrämen, z. B. Muttergottes-Bilder erhielten in abgetrennten Feldern die geheimnissreiche Rose, Lilie, den brennenden Dornbusch u. dgl., andere Heilige andere Sinnbilder. Vieles Treffliche hat sich noch aus früheren Tagen erhalten und könnte zum Muster dienen, wenn man es nur benutzen wollte. Aber wer beachtet jetzt hölzerne Heiligenbilder? Im kölner Dom trug noch am Anfange dieses Jahrhunderts der h. Christoph ein gar schön verziertes Kleid; ein sehr braver Herr gab viel Geld aus, es in jetziger Weise überpinseln zu lassen. Das ist der neuere Kunstgeist!

Nach diesen Bemerkungen ging der Redner zu der Geschichte der nachmedicäischen Akademieen über, und stellte dar, wie der falsche Zeitgeist zuerst nach Frankreich übersiedelte, das damals an die Spitze der europäischen Bildung trat, dann nach Deutschland in das sandrart'sche Nürnberg, 1696 nach Berlin, endlich in alle Länder; sogar im höchsten Norden der Classicismus Mode ward. Interessant ist der Zusammenhang zwischen den bildenden und redenden Künsten; denn wie Corneille und Racine den Aeschylus und Euripides, Molière den Aristophanes, Voltaire in seiner Henriade den Homer und Virgil, der nüchterne Boileau den Horaz, La Bruyère sogar den Theophrast der Neuzeit zu ersetzen sich vornahmen; so hatten Andere das stolze Selbstgefühl, neue Zeuxisse, Apellesse, Phidiasse und Polygnote zu sein oder zu werden, sind aber höchstens vergessen.

Nach der Zeichnung dieser europäisch-französischen Affenkunst-Periode, die auch über Politik und alle sonstigen Lebenskreise Herrin ward, stellte sich nun von selbst die Frage dar: was soll in dem jetzigen Wirrwarr die christliche Kunst thun, um wieder christlich zu werden? Zurückkehren soll sie zu den altchristlichen Grundsätzen, wenn auch die Redactionäre über Rückschritt schreien. Diese Forderung ist leicht ausgesprochen, aber die Ausführung schwierig. Man kann die Frage auf eine andere Frage vereinfacht zusammendrängen: welches sind die echten Quellen der christlichen Kunst? Die Antwort lautet einfach: es gibt in der Kunst keine anderen Quellen, als in der Lehre; denn die Kunst ist ebenfalls Lehre für das lese-unkundige Volk seit den ersten christlichen Tagen. Wie heissen denn diese Quellen? 1) Thun, Uebung, im zweiten Geschlechte Ueberlieferung, Tradition; 2) die Schrift und ihre weitere Strömung in den Kirchenlehrern. Wie dürfen wir aber die Ueberlieferung an die erste Stelle vor der Schrift setzen? Weil das Leben vor den Schreibereien ist, die Thatsache vor der Beschreibung, kurz, weil das christliche Leben bei Weitem älter ist, als die schriftliche Abfassung der Evangelien. Mit besonnener Klarheit wurde dieser Gegenstand aus einander gesetzt, gezeigt, wie der Heiland, als er 33 Jahre nach seiner Geburt starb, nach seiner Auferstehung gemäss dem Berichte des Apostels (I. Korinth. XV. 6.) mehr als 500 Jünger hatte, denen er erschien, wie bei den Pfingstpredigten sogleich Tausende gemäss der Apostelgeschichte zum Christenthume übertraten und an ein geschriebenes Wort noch nicht gedacht werden konnte, wie auf Schreiberei überhaupt wenig gegeben wurde, so dass sogar Briefe des Apostels Paulus verloren gingen, wie derselbe Apostel zur Zeit der schon geordneten Gemeinde bei der Steinigung des Stephanus noch ein gar junger Mensch, nach

manchen Jahren erst ein Verfolger, dann nach 15jährigem Zwischenraume als Bekehrter und Bekehrer an schon bestehende Gemeinden seine Briefe richtete, die alle älter sind, als die Evangelien. Beim Tode der Apostel unter Nero im Jahre 68, also 35 Jahre nach Christus, lebten schon die Söhne, ja, Enkel der Töchter Sions, zu denen der Herr sprach: „Weinet nicht über mich, sondern u. s. w.“ In demselben Jahre war schon der Krieg gegen Jerusalem ausgebrochen, Vespasian, der spätere Kaiser, führte ihn, die vom Heilande vorhergesagten Gräuel im Tempel waren schon eingetroffen, Räuber schlachteten sich darin ab; da verfasste zuerst Matthäus sein Evangelium, erinnerte an die Weissagungen des Heilandes, dass auch vom Tempel kein Stein auf dem anderen bleiben würde, und die Christen flüchteten nach Pella, jenseit des Jordan. Auf Matthäus folgt nach der Zerstörung von Jerusalem Marcus in Alexandria, veranlasst zum Schreiben durch seine ägyptische Gemeinde; nach ihm Lucas, endlich Johannes, der dem Cerinth entgegentrat, und ohne diese Veranlassung gewiss eben so wenig etwas schriftlich verfasst hätte, als die übrigen Evangelisten. Schwerlich wird Jemand die Behauptung wagen, dass es kein Christenthum gäbe, wenn wir nichts Schriftliches hätten. Chrysostomus bedauert es sogar, dass die Leute noch der heiligen Bücher bedürften und nicht nach dem heiligen Geiste lebten. So stand das Christenthum vor aller schriftlichen Abfassung als lebendige Thatsache fest, und die ersten Kirchenväter führen nicht einmal die heilige Schrift an, oder thun es nur obenhin ohne Beachtung des Wortlautes. Ob auch die christliche Kunst schon feststand? Auf diese schwierige Frage wird die nächste Vorlesung antworten.

Der Palast der ungarischen Akademie.

Der Aufruf zur Zeichnung von Beiträgen für die Erbauung eines Palastes der ungarischen Akademie war im vorigen Jahre ein viel gehörtes Schlagwort, eine bequeme Handhabe für friedliche Demonstrationen, um den National-Willen der Ungarn laut kund zu geben. Es wurden Akademieen, Bälle, Concerte u. s. w. gegeben, das ganze Land beeilte sich, Beiträge zu liefern; alle Stände, alle Confessionen nahmen Theil daran.

Die Wahl der Baustelle wurde durch Entgegenkommen der pesther Commune und der hiesigen Dampfschifffahrts-Gesellschaft bald festgestellt, und der Bauplatz nächst der Kettenbrücke, welcher den Abschluss des Franz-Joseph-Platzes bildet, Eigenthum der erwähnten Dampfschifffarts-Gesellschaft, gegen Tausch der nächsten, donauaufwärts gelegenen Baustelle der ungarischen Akademie überlassen.

Die Wahl der Baustelle kann als vorzüglich bezeichnet werden. Die Hauptfronte ist gegen den Platz gekehrt, die zweite gegen die Donau, die beiden anderen in zwei breite Strassen, die Fläche beträgt 1300 Quadratruthen. Steht einmal hier ein Palast, so dürften die Gebäude der nächsten drei Baustellen am Quai auch in einem besseren Style gehalten werden. Vielleicht dass bei dem nationalen Aufschwunge von der ungarischen Aristokratie Paläste hingebaut werden, welche aus dem antikisirenden Zinshaus-Styl mit Gyps und Putz heraustreten und einen monumentalen Charakter annehmen werden. Wir wollen es hoffen; denn das vorzügliche Material, welches hier zu finden ist, macht es ohne Schwierigkeit möglich, in Ziegel, Stein, ja, sogar in Marmor zu bauen.

Allgemein wurde eine Concurs-Ausschreibung für das Project erwartet; allein das Comite ging davon ab und beauftragte den als Archäologen im In- und Auslande rühmlichst bekannten Dr. Henselmann, ferner den hiesigen Architekten Ybl, Erbauer der Falker-Kirche, und den wiener Architekten Ferstl, Erbauer der Votiv-Kirche und der Börse zu Wien, mit Ausarbeitung von Plänen. Mit dem 15. Februar läuft der Termin ab; wir sehen mit Spannung den Projecten entgegen. Ueber die Pläne werde ich Bericht erstatten.

Das Programm wurde von Dr. Henselmann verfasst. Dasselbe ist auf Grundlage eines skizzirten Grundrisses durchgeführt, daher für den Architekten sehr beengend, da in jedem Stockwerke die Ubicationen genau angegeben werden, welche dort vorzukommen haben. Somit muss jeder Architekt, der sich genau ans Programm hält, mehr oder weniger auf denselben Grundriss verfallen, der die ursprüngliche Basis gebildet hat.

Auffallend ist hierbei die Anordnung, dass nach dem Programm der grosse Saal, der doch den Glanzpunkt des Palastes bilden muss, ins Erdgeschoss gelegt werden soll und hier seinen Platz nur im Risalit der Hauptfronte findet. Hiedurch ist die Hauptwirkung, die einen Palast vor gewöhnlichen Häusern so sehr auszeichnet, aufgehoben; denn ein grosses Portal oder noch besser eine Eingangshalle, zu welchen Stufen führen, ein Vestibul mit einer Prachttreppe, welche zu dem Hauptsaale führt, dieser endlich durch das erste und zweite Geschoss geführt, sind von einer Gesammtwirkung, welche im organischen Zusammenhange den Aussenbau mit dem Innern verbindet.

Auch dass die Bibliothek ins zweite Geschoss kommen soll, was sehr stark construirte, daher kostspielige Decken erfordert, erscheint nicht ganz zweckmässig. Am auffallendsten ist jedoch die Bedingung, dass der Palast mit einem Zinshause verbunden werden soll, indem gegen 200,000 Fl. ö. W. als Fond für die Akademie gezeichnet

worden sind, dieser Betrag daher nutzbringend angelegt werden muss. Es entfallen daher nur etwas über 400,000 Fl. ö. W. für den eigentlichen Palastbau.

Bei den jetzt in die Höhe geschraubten Material- und Arbeitspreisen ist es nicht wahrscheinlich, dass der Palast, wenn er diesen Namen durch Anlage, äussere und innere Architektur verdienen soll, um diese Summe monumental durchgeführt werden könne. Der Architekt ist aber in seiner Composition sehr beeinträchtigt, wenn er bei jedem Detail mäkeln muss, um die Summe einzuhalten; dieses Damoklesschwert hindert jede freie Entwicklung. Uebrigens unterliegt es keinem Zweifel, dass ein Aufruf in Ungarn die doppelte Summe leicht herbeischaffen kann; denn wenn die Commune Pesth eine halbe Million für die Restauration der Redoute votiren kann, so wird das ganze Königreich wohl für die Akademie, die Trägerin und den Mittelpunkt der ungarischen Nationalität, eine Million zu votiren im Stande sein, und es auch thun!

Würdiger wäre es gewesen, das Zinshaus ganz fallen zu lassen; das Akademiegebäude aber bloss in jener Ausdehnung, welche der Zweck erheischt, aufzuführen, den übrigen Theil der Baustelle mit einem Gitter einzufangen und mit Parkanlagen zu versehen. Hiedurch hätte das Gebäude sowohl von idealer, als auch von praktischer Seite gewonnen. Das Bauwerk wäre durch das Grün gehoben worden, und der ganze Platz hätte ein anmuthigeres Ansehen gewonnen. Für jene Summe, welche als Fond für das Zinshaus bestimmt war, hätte man ganz gewiss ein rentables, schon fertiges Haus ankaufen können.

Von Bedeutung ist die Stylfrage, welche im Programm offen gelassen worden ist. Zufällig haben die drei aufgeforderten Concurrenten ein gleiches Glaubensbekenntniss in Bezug auf den Baustyl und sind ihrer Ueberzeugung nach Gothiker. Sie haben daher das Uebereinkommen getroffen, ihre Projecte im gothischen Style durchzuführen. Dr. Henselmann ebnet das Terrain, er ist als Archäolog eine Autorität und hält Vorlesungen über Baustyle in der ungarischen Akademie, welche auch in hiesigen ungarischen und deutschen Blättern abgedruckt erscheinen.

Man ist hier wie an vielen anderen Orten dem gothischen Style nicht hold und hat ein Misstrauen gegen denselben, was sehr erklärlich ist. Pesth ist eine moderne Zinshausstadt und hat nicht einen einzigen Monumentalbau, den israelitischen Tempel, einen moresken Ziegelbau, ausgenommen. Die hiesigen sogenannten Paläste danken diese Kategorie nur ihren Bewohnern und den in Atik angebrachten Wappen. Ein antikisirender Putzbau von drei Stockwerken, mit Lisenen, Halbsäulen oder im äussersten Falle freistehenden Ziegelsäulen in Risalit, zwischen welchen Glasfenster und Vorhänge jede Illusion zerstören und den Unsinn erst recht hervorheben, das ist die hiesige Bauweise. Es ist wahr, man hat breite Marmortreppen, hohe Geschosse, ebenerdig mit 18 bis 20 Schuh; aber diese mit dem Lineal streng gezeichneten Häuser, die in der Entfernung alle gleich aussehen, ohne Charakter, ohne Abwechselung, haben die Anschauung vollständig verdorben, und nur die Grösse des Hauses, die vielen Fenster sind maassgebend für das Urtheil hiesiger Kreise. Wer aus dieser Manie herausgeht und die Form des Kastens verlässt, der hat Alles gegen sich.

Der gothische Styl mit seiner Romantik, mit seiner Individualität wird gar nicht aufgefasst; zudem gibt es sehr viele, welche die Gothik vom nationalen Standpunkte als schwäbisch verwerfen, ohne zu bedenken, dass Matthias Corvinus, der die glänzendste Kunstperiode in Ungarn schuf, deutsche Meister hinberief und die Gothik als nationale Bauweise anerkannte. Leider haben die Türken das Meiste zerstört; dennoch findet man in den Bergstädten Werke von Veit Stoss, Burgmeier, Dürer u. s. w.; hier und dort sind noch gothische Bauwerke erhalten.

Die unglücklichen Versuche mit den kleinen Quaimagazin-Gebäuden und ein paar mit gothischen Gypsdetails staffirte Zinshäuser kann man nicht als Werke des gothischen Styls betrachten.

Um jedoch diese nationalen Ansichten gegen die Gothik aufzuheben, hat Dr. Henselmann in seinen Vorlesungen die Abstammung der Gothik von Frankreich in den Vordergrund gestellt und nennt sie französischen oder Spitzbogenstyl. Jedenfalls werden diese Vorlesungen manches Auge öffnen und manchen Gedanken wach rufen, und die Gothik dürfte hier, wo das Costüm so sehr den mittelalterlichen Charakter trägt, wo der Adel mächtig ist, Wurzel fassen.

Ofen. Hans Petschnig.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ulm. Von dem im vorigen Jahre mehrmals besprochenen Neuthor-Thurme wird in wenigen Tagen keine Spur me zu sehen sein, dann dessen Abtragung wird mit ungewöhnlicher Thätigkeit betrieben. Während des Abbruches desselben hat sich gezeigt, dass die vor dem Jahre 1500 bestandenen oberen Stockwerke von Holz waren und dass also die Anwendung des Schiesspulvers zu einer Aenderung derselben, so wie auch zur Verstärkung der anstossenden Ringmauern nöthigte. Dies wurde in einer der öffentlichen Vorlesungen über die Erbauung und allmähliche Vergrösserung der Stadt Ulm seit dem 9. Jahrhundert von Ed. Mauch, welche im Laufe

dieses Winters im Gymnasiums-Saale dahier gehalten wurden, dargestellt; überhaupt wurde der in diesem Jahrhundert abgetragenen Thorthürme mit wehmüthigen Rückblicken gedacht. Diese Thürme gehörten zu den frühesten Zeugen der in Deutschland eingedrungenen Renaissance und waren jedenfalls redende Urkunden früherer Kraft und Selbstständigkeit; jetzt betritt der Fremde die Stadt, ohne vielleicht es zu wissen, und die Nachbarschaft, welche allerdings durch Entfernung des Thurmes an Aussicht gewonnen, wird nun bald um Ersatz einer Stundenglocke nachsuchen. In demselben Vortrage wurde auch die Ansicht ausgesprochen, dass die jüngst in der Nähe der Stadt aufgefundenen Gräber wohl eher der Mitte des 12. Jahrhunderts angehören mögen, als der Zeit vom 4.—6. Jahrhundert, wie bisher angenommen wurde.

Der christliche Kunstverein in der Diözese **Linz** besteht seit fünf Vierteljahren und hat zur Zeit 500 Mitglieder, meistens Mitglieder des hochwürdigen Landclerus; die Herren Dechanten sind Mandatare und Correspondenten des Vereins. Er hat einen weiteren und engeren Ausschuss, welcher in vier Sectionen, nämlich für Bau-, Ton- und Dichtkunst, Bildnerei und Kirchenschmuck besteht.

Brüssel. Nach mannigfaltigen Debatten hat unser Gemeinderath beschlossen, die Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert in der Kirche Notre-Dame du Sablon wieder herstellen zu lassen, und hat von städtischer Seite zu diesem Zwecke 3000 Franken ausgeworfen. Man will diese wichtige Restauration dem Maler Tuerlinckx übertragen, welcher nach den von ihm gemachten Entwürfen im Stande ist, das Werk möglichst im Geiste der Originale wieder herzustellen. Erfreulich ist es, dass unser Gemeinderath die kunstgeschichtliche Wichtigkeit dieser Wandmalereien erkannt hat und sie möglichst in ihrer Ursprünglichkeit erhalten will.

Löwen. Der öffentliche Verkauf der ausgesuchten Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn Van den Schrick, alte und neue Meister der vlaemischen und holländischen Schule, beginnt Montag den 8. April und folgende Tage 1861. Die Kataloge sind durch den Advocaten Schollaert in Löwen, den hiesigen Notar Van Bockel und durch Herrn Et. Le Roy in Brüssel (12, Place du grand Sablon) zu beziehen. Zur Ansicht ausgestellt ist die Galerie von Dinstag den 2. April bis zum Verkaufs-Tage.

Paris. Im Kaisersaale des Musée des Antiques wird die von Romanelli gemalte Decke restaurirt. Ein prächtiges Gemälde von Domenico Panelli, welches den Tod der heiligen Jungfrau in Gegenwart von eilf Aposteln darstellt und das von Herrn Beriat Bosfield dem Louvre geschenkt wurde, ist seit Kurzem unter den Gemälden der italienischen Schule aufgestellt.

Die Kuppel des Invaliden-Domes hierselbst, welche unter Louis XIV. zum ersten Male und unter dem ersten Kaiserreiche zum zweiten Male vergoldet wurde, soll nun zum dritten Male auf galvano-plastischem Wege vergoldet werden.

Rom. Beim Durchhauen eines von der Ostseite her an die Basilica von San Lorenzo anstossenden Tuffhügels, der zum Theil mit für das Areal des neuen dortigen Friedhofes benutzt wird, fand sich eine bisher noch unbekannt gebliebene altchristliche Nekropole. Die Katakomben-Gänge winden sich durch das Innere des ganzen Hügels hin, sind aus dem 3. Jahrhundert und enthalten ausser den gewöhnlichen Monumenten auch mehrere mit Fresken ausgemalte Grabnischen.

Literarische Rundschau.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, 1. März 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die heutige Sculptur und Malerei und die mittelalterliche Baukunst.

V.

Wenn wir auch annehmen dürfen, dass wir in den vorhergehenden Artikeln es deutlich genug ausgesprochen, wie wir im Allgemeinen die Aufgabe der Bildhauer und Maler unserer Zeit in Beziehung zur mittelalterlichen Baukunst auffassen, so wollen wir doch noch in Kürze auf die Entwürfe und deren öffentliche Beurtheilungen hinweisen, die theilweise zu jenen Artikeln Veranlassung geworden sind. Wir haben jene statuarischen Skizzen damals keiner Besprechung unterzogen, weil sie nicht öffentlich ausgestellt, die Leser also nicht in der Lage waren, selbst zu prüfen, in wie fern sie die Beurtheilung mehr oder weniger begründet fänden; ausserdem waren es nur Skizzen, in denen eigentlich bloss die Idee des Künstlers und das Totale ihrer Darstellung sich ausspricht, und desshalb einer Kritik der künstlerischen Einzelheiten, sowohl in Bezug auf die Motive, als auf die Ausführung, kein fester Anhalt geboten ward.

Wollte man schon aus der Skizze auf das auszuführende Werk schliesen, so würde man in den meisten Fällen fehlgreifen. Für einen tüchtigen Künstler ist die Skizze nur der flüchtig verkörperte Gedanke, den er auch dann, wenn er mangel- und fehlerhaft ausgedrückt ist, in der Ausführung zum Meisterwerke gestalten kann; mittelmässige oder gar talentlose Künstler dagegen erschöpfen sich schon in der Production einer Skizze, und man sieht es dieser nicht selten an, dass sie als Modell dienen könnte, welches nur in der Grösse zu vervielfältigen wäre, aber dadurch auch öfter verschlechtert, als verbessert wird. Auch aus diesem Grunde erachteten wir eine ausführliche Besprechung und Beurtheilung, wie deren einige in öffentlichen Blättern erschienen sind, für verfrüht, und werden dieselben unsererseits bis zur Vollendung der Standbilder aufschieben. Wir halten dieses jetzt für um so angemessener, als an einzelnen theilweise Abänderungen oder auch ganze Umgestaltungen vorgenommen werden, die sowohl Seitens der Commission angedeutet, als auch von den Künstlern selbst gut befunden worden. Ob dieselben alle zum Bessern führen, wollen wir dahingestellt sein lassen, da eine Darlegung unsererseits gegenwärtig nicht nur zwecklos, sondern auch leicht zu missdeuten wäre.

In den öffentlichen Besprechungen (Nr. 332 der Köln. Zeitung und Nr. 206 der Köln. Blätter) wurde es übereinstimmend betont, dass die fraglichen Standbilder wegen des gothischen Baustyls am Museum auch im gothischen Style gehalten werden müssten. Worin aber diese stylistische Eigenthümlichkeit bei Figuren bestehe, wurde nicht näher angegeben, sondern nur erwähnt, dass die Skizzen zu den Standbildern des Meister Stephan, Meister Gerhard und einem Albertus Magnus in jenem Style ausgeführt seien.

Ohne uns auf eine Kritik der einzelnen Skizzen einzulassen, müssen wir uns die Bemerkung erlauben, dass wir bei allen eine strenge Stylisirung vermissten und das bestätigt fanden, was wir in den vorhergehenden Artikeln über die Kunst unserer Tage bemerkt haben, nämlich dass sie im Allgemeinen der naturalistischen Richtung angehöre. Keiner von den concurrirenden Künstlern hat es versucht, durch Nachahmung der stylistischen Formen des Mittelalters sich mit der gothischen Architektur in Uebereinstimmung zu setzen, was besonders bei denen so nahe

gelegen, welche an diesem Style ihre Ausbildung erhalten. Es soll dieses gerade kein Tadel sein; allein eben so wenig wollen wir es loben, dass sie die entgegengesetzte Richtung anstreben, in welcher sie nothwendiger Weise denen nachstehen müssen, die an den Akademieen ihre Studien machen. Diese können vermöge der ihnen gebotenen Hülfsmittel und der besonderen Richtung, in welche sie geleitet werden, es in dieser zu einer Virtuosität bringen; allein diese Meisterschaft zählt für gothische Bauten nicht als solche, weil hier eine ganz andere Behandlung der Sculpturwerke gefordert wird. Wer hier Meister werden will, muss daher einen ganz anderen Weg einschlagen, wie wir das auch schon genugsam angedeutet haben; und dieser Weg findet sich für Jeden eher im fleissigen Studium, selbst in der Nachahmung, guter mittelalterlicher Werke, als in der blossen Nachahmung der Natur. Alle Werke, in denen diese sich vorherrschend geltend macht, sind mit der gothischen Architektur, die eine ideelle Auffassung und Behandlung fordert, schwer in Einklang zu bringen und für die Gesammtwirkung in der Regel weniger werth, als blosse Nachahmungen der alten Bildwerke.

Die bestimmt und scharf hervortretende Individualität, der entschiedene Charakter alter Standbilder, dann die kräftig ausgeprägten Formen und Bewegungen, verbunden mit den entsprechend geordneten Motiven und Falten der Gewandung, bilden die stylistischen Eigenthümlichkeiten mittelalterlicher Kunstwerke. Ob der heutige Künstler, der für gothische Bauwerke schafft, jene in der Nachahmung der alten findet, oder ob er sich durch seine geniale, selbstständige Individualität eine eigene Bahn brechen soll, hängt natürlich von dem Künstler selbst ab und kann hier recht wohl Jedem überlassen bleiben; allein fordern müssen wir von jedem Bildwerke die dem Bau entsprechende stylistische Eigenthümlichkeit, und da es noch äusserst wenige Künstler gibt, die sich eine solche angeeignet, so werden ohne Zweifel auch die am neuen Museum anzubringenden Sculpturen den Stempel der „inneren Zerrissenheit und Zerfahrenheit der Kunstweise unserer Tage“ (wie Herr Dr. Bock sich befürchtend ausdrückte) an sich tragen. Dieses ist um so weniger zu vermeiden, als die Standbilder vier verschiedenen Künstlern zur Ausführung übertragen worden, von denen jeder in seiner Art Vortreffliches leisten kann, ohne desswegen für den Bau das Rechte zu treffen. Allein was bleibt unter den noch herrschenden Kunstzuständen zur Ausführung von Bildwerken an gothischen Gebäuden anders übrig? würde es etwa besser sein, das Ganze Einem zu übertragen? Wir glauben es nicht und sind im Interesse der Kunst für den eingeschlagenen Modus. Wir werden dadurch um eine in die Augen fallende Erkenntniss reicher, die hoffentlich auch für die mitwirkenden Künstler nicht ohne Nutzen sein wird. Wir trösten uns sehr leicht darüber, wenn die neuen Kunstwerke im mittelalterlichen Style noch Vieles zu wünschen übrig lassen, und betrachten sie alle als Uebungsstücke, die sämmtlich die Merkmale des Ueberganges aus dem classischen Zopfe an sich tragen. Steht es ja mit den meisten sogenannten gothischen Bauwerken, das neue Museum nicht ausgenommen, keineswegs besser, und so mag denn auch die Sculptur und Malerei sich allgemach durchringen zu höherer Vollendung. Diese kann nur erreicht werden, wenn sich die Werkstätte des Bildhauers an die Bauhütte wieder anlehnt, und wenn der Bildhauer, aus dem Steinmetzen hervorgegangen, selbst als vollendeter Meister seines Ursprungs eingedenk bleibt. Wohl mag dieses heute noch dem akademischen Künstlerstolze zu nahe gehen; allein die Zeiten werden sich ändern, und zwar um so rascher, je mehr den Künstlern Gelegenheit geboten wird, zur Ausführung und Ausschmückung mittelalterlicher Bauten mitzuwirken.

Schon desshalb, abgesehen von allen anderen edlen Motiven, verdient es unbedingte Anerkennung, dass ein hochherziger Bürger Kölns nicht nur den Kunstwerken früherer Jahrhunderte eine würdige Stätte bereitet, sondern auch den Künstlern der Gegenwart eine bisher seltene Gelegenheit geboten, um ihre Kräfte an monumentalen Werken zu üben und zu stärken. Möge ein solches Beispiel viele Nachahmung finden und dadurch ein um so bedeutungsvolleres Denkmal wahrer Bürgertugend, echten Kunstsinnes und der wieder belebten monumentalen Kunst werden.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

(II. — Fortsetzung. — Nebst art. Beilage.)

Ein drittes, dem Stifte Melk gehöriges Reliquienkreuz vom Schlusse des 4. Jahrhunderts stammend, von Silber, vergoldet, 17 Zoll hoch, ist besonders interessant durch die meisterhafte Tecknik und durch die Sicherheit, mit der die Wirkung der Formen, des Metalls u. s. w. im Auge behalten ist. Auch Form und Verhältnisse sind reizend, nur lässt leider die Erhaltung viel zu wünschen übrig. Der Fuss ist aus einer sechsblättrigen Rose gebildet, über deren jedem ein geschwungenes, aus Silberblech meisterhaft getriebenes Blatt aufliegt. Als Stiel und Knauf dient reich verschlungenes, hohles Astwerk. Die Ständer des Kreuzes sind mit äusserst zierlichen Blätterranken, die Ausgänge der Arme mit Perlen geschmückt, die aus Laubwerk hervorragen, je drei an einem Ende. Innerhalb die-

Beilage zu No. 5 Jahrg. XI des Organs für christl. Kunst.

3¾.

3¾"

7½"

3¾"

9"

A.

B.

5.

Eigenthum von Essenwein

Aus dem Domschatze zu Kaschau.

Mess-Kelche.

ser getriebenen Fassung ist das Kreuz selbst aus Krystall. Am Mittelpunkte des Kreuzes ist ein zierlich und reich gearbeitetes Baldachinchen und unter diesem ein mit äusserster Kleinheit und Zartheit geschnittenes Elfenbein-Relief, die Krönung Mariä darstellend, angebracht.

Ein Reliquienkreuz ist auch das der Hofburg-Capelle angehörige Patriarchenkreuz, ein Doppelkreuz, 13 Zoll hoch, von Silber, vergoldet und mit Emails geschmückt. Es hat einen viertheiligen Fuss, der mit Wappen geschmückt ist, die sich auf Ungarn und Polen und das Haus Anjou beziehen, in denen jedoch stets Gelb die Stelle des Roth vertritt, was vielleicht von den Farbstoffen herkommen mag, die verwandt worden sind und im Feuer gewechselt haben. Der Ständer ist gleichfalls vierseitig und mit durchbrochenem Maasswerk geschmückt. Das Kreuz selbst hat Kleeblatt-Enden, ist auf der Fläche mit Emails ausgestattet und an einzelnen Stellen mit Steinen besetzt. Eine spätere Inschrift auf der Spitze besagt, dass es eine Kreuzpartikel enthalte. Durch die eigenthümliche Form und Auffassung ist dieses Reliquienkreuz besonders interessant, ist indessen trotz der byzantinischen Form in seiner ganzen Durchbildung durchaus abendländisch und zeigt die Technik und Compositionsweise der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, was auch mit den Wappen übereinstimmt, die auf Ludwig den Grossen hinzudeuten scheinen.

Aeusserst kostbar und schön ist das Kreuz aus Hohenfurth in Böhmen, das aus Silber und vergoldet und mit Emails, Perlen, Edelsteinen und reichem Filigranschmuck geziert ist. Dasselbe steht auf einem Fusse aus der Rococo-Periode, das Kreuz selbst aber gehört dem 12. Jahrhundert an, aus welcher Zeit der ganze Schmuck der Rückseite herstammt, die einfach, aber durchaus mit Filigran überzogen und mit einzelnen kleinen byzantinischen Medaillons geschmückt ist. Diese Medaillons enthalten Brustbilder von Heiligen und sind mit griechischen Inschriften versehen. Die Vorderseite des Kreuzes mit ihren freieren Filigranirungen und dem reichen Schmuck der Steine und Perlen dürfte dem 15. Jahrhundert angehören. In der Mitte scheint unter kreuzförmigem Verschluss von Krystall ehemals eine Reliquie befestigt gewesen zu sein. Gegenwärtig ist unter diesem Krystallverschluss ein Crucifixus aus dem vorigen Jahrhundert befestigt, dem man jedoch das Bestreben des Künstlers ansieht, sich an ein byzantinisches Motiv anzuschliessen, so dass vielleicht ehemals auch eine byzantinische Christusfigur hier angebracht war und das Kreuz gleich jenem aus Melk, von dem oben die Rede war, als Altarkreuz zu betrachten ist. Das Kreuz selbst hat eine Höhe von 17 Zoll.

Als Altarkreuz dürfte wohl das Herrn Leeman angehörige, ziemlich rohe, 10 Zoll hohe, 8½ Zoll breite Kreuz zu betrachten sein, dessen in Messing gegossene Christusfigur an die Anfänge der abendländisch-mittelalterlichen Kunst erinnert und das etwa dem Beginne des 12. oder noch dem 11. Jahrhundert angehören dürfte. Es ist eines jener Kreuze, die man in der Regel und wohl fälschlich als byzantinisch bezeichnet. Die byzantinische Kunst ist zwar hart und steif, aber nicht roh; sie hat stets so viel antike Tradition in sich behalten und hat so fest an ihren strengen Regeln gehalten, dass sie immer sicher und bewusst auf ihr Ziel losgeht und nie in barbarische Caricaturen ausartet. Wenn sie im Stande war, bis auf die heutige Zeit ihre Traditionen festzuhalten, ohne fremde befruchtende Elemente in sich aufzunehmen, und dann noch in ihren letzten Erzeugnissen eine weit grössere Reinheit aufweis't, so ist es offenbar falsch, wenn man einer Zeit, vom 11. bis 13. Jahrhundert, wo sie noch auf weit höherer Stufe stand, derartige geradezu barbarische Bildungen zuschreiben will, die weit eher in die Anfänge einer aus der Barbarei herauswachsenden Kunst passen, als in eine, wenn auch schon über den Höhepunkt hinausgekommene, fast abgeschlossene Kunstweise. Derselbe Fall ist auch mit zwei anderen auf der Ausstellung vorhandenen, einander sehr ähnlichen Kreuzen, die, auf dem zweiten Tische aufgestellt, 16 Zoll hoch und ungefähr halb so breit, aus Kupfer und theilweise vergoldet, theilweise mit Emailschmuck versehen sind. Eines von denselben ist Eigenthum des ruthenischen Nationalhauses zu Lemberg, das andere Eigenthum des Herrn Gasser in Wien. Beide sind aus Kupferblechen zusammengesetzt. Auf der Vorderseite ist die plastische Figur, mehr Relief als freistehend, das Haupt bekrönt und zur Seite geneigt, die Füsse neben einander gestellt, die Hüften mit einem rockartigen, bis zum Knie niederreichenden Lendentuche versehen. Die Flächen vorn und rückwärts sind theils mit ornamentalen, theils figuralen Emailplättchen geschmückt, Evangelisten-Symbole, den segnenden Christus und andere Figuren darstellend. Aehnliche Kreuze kommen in Böhmen, Polen und den slawischen Ländern überhaupt manchmal vor, und sie dürften der Wiege der slawischen Kunst eher angehören, als der byzantinischen, obwohl die Anfänge der slawischen Kunst theilweise unter byzantinischem Einfluss gestanden haben mögen.

Als Gegenstücke dazu sind einige russische Kreuze anzusehen, die, in Holz geschnitzt, in zartester Feinheit ausgeführte Darstellungen aus dem Leben Christi in sich fassen.

Wir haben nun noch einige grössere Vortragkreuze ins Auge zu fassen, die ebenfalls in mehreren sehr hübschen Exemplaren auf der Ausstellung vertreten sind. Das älteste, glänzendste ist das dem Stifte Zwettl angehörige

grosse Kreuz, welches die Mitte der obersten Reihe auf dem ersten Tische einnimmt, der für kirchliche Gegenstände bestimmt ist. Dasselbe ist 2 Fuss 2 Zoll hoch, aus vergoldetem Silber, mit Filigran geschmückt, mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Nach einer Inschrift liess Abt Bohuslaw von Zwettl dieses Kreuz im Jahre 1259 verfertigen und mit Reliquien ausstatten. Abt Johann Bernhard liess es 1653 erneuern, und eine neue Restauration fand 1859 Statt. Diese letztere jedoch ist durchaus nicht stylgemäss ausgefallen, und die neuen Zuthaten haben den Gesammteindruck sehr wesentlich beeinträchtigt. Der Mitte des 13. Jahrhunderts gehört jedoch die Grundform des Kreuzes und die Figur des Erlösers an, wenn nicht letztere von einem noch älteren Kreuze herübergenommen ist. Auch ein Theil der Filigran-Ornamentik auf der Vorderseite entstammt noch dem 13. Jahrhundert. Die Rückseite ist mit hübschen alten Gravirungen versehen, die theilweise eine reizende spätromanische Ornamentik zeigen, zwischen welche figürliche Darstellungen antreten. Die Mitte nimmt eine Gravirung der Madonna mit dem Kinde ein, die vier Kreuzes-Enden sind den vier Evangelisten eingeräumt. Dem 17. Jahrhundert gehört vorzugsweise der Schmuck der vielen grossen Edelsteine an, die indessen theilweise falsch sind. Unter den Steinen der Rückseite befinden sich zwei antike Cameen, vorn ist ein Amethyst, in den das Brustbild Christi geschnitten ist. Unter der Figur des Gekreuzigten ist eine kleine Thür angebracht, in der die Reliquien verschlossen lagen.

Ein einfaches, aber sehr hübsches Vortragekreuz aus dem 14. Jahrhundert, auf dem zweiten Tische aufgestellt, ist Eigenthum des Herrn Gasser. Es hat vom Knaufe aus eine Höhe von 15 Zoll bei 16 Zoll Breite. Der Knauf ist mit getriebenem Laubwerk und Krystall-Rauten geschmückt, das Kreuz selbst ist Krystall in Metallfassung, die mit kleinen Krystallspitzen und durchlöcherten Kugeln geschmückt ist. Auf der Vorderseite ist in Bronzeguss ein kleiner Crucifixus, auf der Rückseite steht in der Mitte auf einer Console Maria mit dem Kinde, ringsum sind drei Propheten-Büsten.

Ein ferneres Vortragekreuz von Holz, mit getriebenem Messingblech bekleidet, dem 15. Jahrhundert entstammend, ebenfalls dem Herrn Gasser angehörig, ist eine ziemlich rohe italienische Arbeit. An der Vorderseite ist in der Mitte eine gegossene Christusfigur, an den Kleeblatt-Enden des Kreuzes aus dünnem Blech getrieben die vier Evangelisten-Symbole. Auf der Rückseite der segnende und thronende Christus, Maria, Johannes, Salome und ein Engel.

Ganz auf Effect berechnet ist ein dem 16. Jahrhundert angehöriges Vortragekreuz, Eigenthum der Pfarre Grosslobming in Steiermark, das an der rechten Seitenwand aufgestellt ist. Der Obertheil ist 2¼ Zoll hoch, 1 Fuss 3 Zoll breit. Es besteht aus vergoldetem Silber auf einem Holzkern. Der vergoldete Knauf ist rund und hat eine Anzahl silberner Medaillons, auf denen verschiedene Heilige dargestellt sind. Die Flächen des Kreuzes sind mit Maasswerk belegt, das aus dünnem Blech getrieben und ausgeschlagen grell vom rothsammetnen Grunde absticht. Auf der Vorderseite ist in der Mitte ein Crucifixus, zu beiden Seiten am Ende der Querarme Maria und Johannes, am oberen und unteren Ende zwei Heilige. Auf der Rückseite in der Mitte Christus als Weltrichter, an den Enden die Symbole der vier Evangelisten.

Unter den Gegenständen des ersten Tisches ist noch der hübsche Einband des Evangelienbuches zu bemerken, welches Eigenthum der Stadtgemeinde Wiener-Neustadt ist und dem 15. Jahrhundert entstammt, jedoch im Style des 13. Jahrhunderts gearbeitet ist. In den kleinen Details, dem Gesichte an der Figur des Erlösers, in der Stylisirung des Rebenlaubes und Anderm gibt sich die spätere Zeit kund. Dem Style des 13. Jahrhunderts entsprechend, ist die Mitte von einer fast rund getriebenen sitzenden Figur des Erlösers eingenommen, die mit dem Kreuznimbus am Haupte umgeben ist, die rechte Hand segnend erhebt und mit der linken ein Buch auf dem Schoosse hält. Die Figur sitzt auf einem emaillirten Regenbogen, ist von einer Mandorla umgeben und stützt die Füsse auf einen zweiten Regenbogen. Der Raum neben der Figur innerhalb der gleichfalls emaillirten Mandorla ist von Weinranken umgeben. In den vier Ecken ausserhalb der Mandorla sind in Kleeblattform Medaillons mit den Symbolen der vier Evangelisten angebracht. Ein erhöhter Rand umgibt das Ganze und ist mit feinen getriebenen Ornamenten und mit Steinen geschmückt. Der Rücken ist aus rothem Leder, die rückwärtige Decke ist ganz glatt, mit vier Krystallknöpfen versehen; dagegen hat das Buch, um es aufstellen zu können, an den Deckeln vier Füsse mit Löwenklauen.

Der linke Tisch enthält, wie oben bemerkt, vorzugsweise Profangefässe und Geräthe, und es ist hier insbesondere die Renaissance stark vertreten; doch befindet sich auch manches mittelalterliche Stück dabei. Das eine Ende, das für kirchliche Gegenstände noch reservirt ist, hat die schon besprochenen zwei Ostensorien aus Brixen, einige Monstranzen, die zwei gleichfalls besprochenen altslawischen Kreuze. Vom höchsten Interesse ist aber ein Elfenbein-Relief, das den h. Gregor darstellt und das offenbar der altchristlichen Periode, wohl noch dem 6. Jahrhundert, entstammt und die Traditionen der spätrömischen Kunst zeigt. Das Relief gehört dem Stifte Hei-

ligenkreuz bei Wien, ist 8½ Zoll hoch und 5 Zoll breit. In einer Umrahmung von Akanthusblättern befindet sich eine höhere obere Abtheilung, in der der h. Gregor, auf einem antiken Sessel sitzend und an einem Pulte schreibend, dargestellt ist. Er hat als Bekleidung eine lange Tunica, bartloses, etwas breites Gesicht und eine starke Tonsur des Hauptes. Auf seiner Schulter sitzt eine Taube, die ihm in die Ohren flüstert. Zwei Säulchen, durch einen Bogen verbunden, auf dem ein ganz antikes römisches Stadtthor sich befindet, bilden einen Baldachin über der Figur. Die korinthischen Capitäle der Säulen sind durch eine Stange verbunden, an der ein Vorhang hängt, der zurückgeschoben ist. Ein Gegenstand in Art einer doppelten Krone (offenbar eine Lampe) hängt vom Scheitel des Bogens herab. In der unteren Abtheilung sind drei sitzende und schreibende kleinere Figuren ebenfalls mit bartlosen Gesichtern und starker Tonsur, mit der Tunica bekleidet; sie sind theils von vorn, theils von der Seite dargestellt. Das Relief bietet mancherlei Anhaltspunkte, die seine Entstehungs-Zeit ins 12. Jahrhundert bestimmen würden. Der grosse Styl, die sorgfältige Ausführung, die reine Architektur, die Auffassung der Figuren, der Styl der Gesichter insbesondere, der ganz spätrömisch ist, die Eintheilung der Composition, die ganze Formenentwicklung sind so verschieden und stehen so viel höher, als die besten italienischen Schulen des 12. Jahrhunderts, sind antiker als selbst die Arbeiten des Nicola Pisano im 13. Jahrhundert, so dass das Relief eher älter sein könnte, als das 6. Jahrhundert, wenn nicht der dargestellte Gegenstand auf dieses als früheste Zeit der Entstehung hinweisen würde.

Interessant ist auch ein Relief aus Serpentin, kreisrund von 6 Zoll Durchmesser, das dem Stifte Heiligenkreuz angehört und byzantinische Arbeit ist. Es stellt das Brustbild der betenden Mutter Gottes ohne Kind dar. Eine griechische Umschrift besagt, dass Nicephorus Botoniates, der als Kaiser des griechischen Reiches den Namen Konstantin III. führte und Ende des 11. Jahrhunderts lebte (er regierte 1078—81, wo er entthront wurde), dieses Relief habe machen lassen.

Dem Mittelalter gehört sodann auf diesem Tische ein kleines Kästchen aus Elfenbein an, das eine orientalische Arbeit des 12. oder 13. Jahrhunderts ist und dem Stifte Kloster-Neuburg angehört. Es ist 10 Zoll lang, 5 Zoll breit und 3½ Zoll hoch. Der Deckel ist zum Verschieben eingerichtet und darauf in strengem Styl ein Löwe dargestellt, der eine Gazelle würgt. Der zweite innere Deckel hat ein Band mit maurischen Schriften; einige strenge Ornamente und innerhalb deren zwei Steinböcke vollenden den Schmuck. Auch die innere Einrichtung mit verschiedenen Fächern und Schublädchen ist interessant. Die Arbeit ist äusserst fleissig und genau, der Styl hart und streng, die Thiere sind ganz ornamental gehalten und erinnern sehr an die Darstellungen von Thieren auf den Gewändern der deutschen Reichskleinodien, die aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts herstammen.

Ferner sind fünf Stück jener emaillirten kupfernen Teller in mehr oder minder guter Erhaltung ausgestellt, die, dem Schlusse des 13. Jahrhunderts angehörend, häufig vorkommen und die in Frankreich oft gefälscht werden sollen. Die hier ausgestellten Teller sind schon zu lange in den Händen der Besitzer, um einen Zweifel an der Echtheit aufkommen zu lassen. Sie haben einen Durchmesser von 8—9 Zoll und sind einfach nach innen vertieft. Die Zeichnung der Ornamente und Figuren ist in Kupfer stehen geblieben, der Grund herausgestochen und emaillirt, auch die Wappen sind mit Email ausgefüllt.

Ferner ist eine Anzahl (8 Stück) jener Schmuckkästchen ausgestellt, die auch noch in ziemlicher Anzahl aus dem Mittelalter erhalten sind, und theils in oblonger, theils in sechseckiger Form vorkommen, aus Holz bestehen und mit Reliefs aus Elfenbein bekleidet sind, die rings um das Kästchen wiederholt ein Liebespaar darstellen. Der Deckel hat Mosaik-Einlegungen und am Rande ebenfalls in fortwährender Wiederholung zwei Genien mit einem Kranze. Der Darstellung wegen werden diese Kästchen als Brautgeschenke betrachtet. Der Styl dieser manchmal ziemlich gut gearbeiteten, aber offenbar handwerksmässig fort und fort erzeugten Kästchen, die sich alle fast vollkommen gleichen, deutet auf Italien hin, wo sie im 14. und 15. Jahrhundert angefertigt worden sein dürften.

Dem 15. Jahrhundert gehören zwei Salzfässer an, die Eigenthum des Herrn Leeman sind und wohl auch aus Italien stammen. Auf achteckigem Postament ist in schreitender Stellung je ein Jüngling in eng anliegenden Hosen mit Schnabelschuhen, kurzer, an die Taille gegürteter Jacke mit weiten Aermeln aufgestellt, der in den Händen eine kleine Schüssel präsentirt. Die Haare sind über der Stirn kurz geschnitten, an den Seiten und rückwärts lang.

(Fortsetzung folgt.)

Vorlesungen von Professor Kreuser.

VII.—VIII.

Wenn wir die Tradition des ersten christlichen Lebens zu lesen verstehen, so muss sich schon mit den ersten Kirchenbauten, den ersten Johannes- oder Taufkirchen, den ersten Opfergeräthen (Tertullian kennt schon Kelche mit dem Bilde des guten Hirten in gebranntem Glase), den ersten Leuchtern, z. B. Delphinen u. s. w., eine christ-

liche Kunst entwickelt haben, die, in christlichem Geiste begründet, für die spätere Zeit Vorbild ward. Unter Konstantin im vierten Jahrhundert steht die Kunst schon vollständig ausgebildet da. Der Kaiser selber schenkt Bildwerke in kostbaren Metallen, Augustinus und sonstige Väter erwähnen Bilder vom Heilande, von den Aposteln etc., die Jedermann, nach Eusebius, gleich erkannte, und wenn Tertullian den Maler Hermogenes erwähnt, so können wir beinahe mit Gewissheit sagen, dass viele Kirchen trefflich ausgemalt waren, wie die, welche Gregorius von Nyssa und Prudentius beschreiben. Womit ausgemalt? Mit der Geschichte der Heiligen, auf deren Namen die Kirchen geweiht waren. Aber warum ins 4. Jahrhundert hinabsteigen, da wir ältere Kirchenmaler haben in den — Katakomben? Wir dürfen den Vortrag neu, wenigstens für viele Zuhörer, nennen. Um diese unterirdische Stadt Gottes und der Gräber, die noch kaum erforscht ist, zu würdigen, liess sich der Redner auf die älteste, d. h. jüdische, Katakombe zu Rom ein, von welcher Spencer Northcote spricht; denn der Jude sorgte im eigenen Lande sorgfältig für seine Grabstätte seit den Tagen Abraham's (Genes. XXIII. 4. ff.) bis auf Judas den Verräther, dessen Sündengeld zum Kaufe des Haceldama (Matth. XXVII. 7, 8. Apostelgesch. I. 18, 19.) verwandt wurde. Die Juden halten noch überall gewissenhaft auf ihre eigenen Kirchhöfe, und die jetzige christlich aufgeklärte Wirthschaft ist ihnen ein Gräuel. Dass die Juden in Rom ebenfalls streng über ihre Begräbnissstätten wachten (die Vornehmen liessen sich eigene Gräber erbauen), war schon religiös nothwendig, da sie ja im eigenen Vaterlande zur Verhütung von Unreinigkeit die Gräber mit Kalk übertünchten. Juden in Rom vor Christus klingt für Viele so wunderbar, dass der Redner mit Recht es für nöthig hielt, diesen Spruch geschichtlich zu erläutern.

Lange vor der Zerstörung der heiligen Stadt durch Titus hatten sich die Juden, schon damals kluge Handelsleute, vom Euphrat bis zum schwarzen Meere angesiedelt, vorzüglich in Aegypten und Kreta. Pompejus eroberte Jerusalem, eine Menge Juden wurde gefangen nach Rom gebracht, bald freigelassen, und sie bildeten die Synagoge der Libertiner, die bei der Steinigung des h. Stephanus in der Apostelgeschichte (VI. 9.) vorkommen. Kein Wunder also, wenn in Rom schon vor dem Auftreten des Heilandes jüdische Ansichten in Umlauf kamen, ja, sogar nördlich der Alpen, z. B. in Worms, Juden sehr früh auftreten sollen. In Rom wenigstens steht die Thatsache fest, dass sich die Juden am gelegenen Handelsplatze beim Abhange des Vaticans ansiedelten. Cicero (pro Flacco c. 28.) kennt sie schon, nicht bloss als zahlreich, sondern sogar als einflussreich bei den Volksversammlungen und als Geldmacht. Cäsar schon beschützte die Juden, und gerade sie waren, nach Sueton (Caes. c. 84.), bei seinem Tode untröstlich. Virgil war schon Jahre lang todt, als der Heiland geboren ward. Es ist allgemein bekannt, wie die Messias-Idee bei ihm schon klar ausgesprochen ist, und namentlich in der vierten Idylle. Horaz nennt auch die Juden nicht selten, und es liegt nicht an ihm, wenn die Gelehrten nicht merken, dass Physcon, römisch Fuscus, an den er seinen Brief und das berühmte Integer vitae gerichtet, kein Anderer war, als eben ein strenger Pharisäer, der sich um Lalagen und Weltgenüsse wenig kümmerte. Sogar Rechts-Anwalte wurden die Juden zu Rom seit Cäsar, und erst unter Kaiser Honorius wurde diese Befugniss entzogen. Um andere Schriftsteller zu übergehen, so lässt sich nachweisen, dass die Juden in Rom so zahlreich waren, wie die Pflastersteine; Kaiser Claudius vertrieb sie, Nero konnte den Stadtbrand auf sie schieben. Römische Juden waren auch gemäss der Apostelgeschichte (II. 10.) zur Pfingstpredigt gekommen, kehrten bekehrt wieder heim, und da haben wir also die natürliche Brücke zum römischen Christenthume. Mit Nero zu Lebzeiten der Apostelfürsten trat schon die Verfolgung ein, und das Christenthum, welches wie die Juden in ihrem Cultus, streng auf christliches Begräbniss achtete, hatte an den vorhandenen Katakomben sein Vorbild, benutzte sie in Zeiten der Gefahr auch zu seinem Gottesdienste und stattete sie (Beweis der reichen Mittel der Gemeinde) mit künstlicher Malerei aus. Wir können also den Ursprung der christlichen Kunst schon in das erste Jahrhundert setzen, und gewiss bestanden schon Bilder von Petrus und Paulus, als der jüngere Plinius, von Trajan beauftragt, seine Untersuchung gegen die Christen führte. Wäre an hohlen Namen etwas gelegen, so könnte man von einer Katakombenkunst reden, welche den späteren Jahrhunderten zur Grundlage diente.

Was finden wir nun in den Katakomben, die weder ganz erforscht noch vollständig bekannt sind? Erstens die Geschichten beider Testamente; zweitens die damaligen Heiligen, z. B. Agnes u. s. w.; drittens Symbolisches, sogar Heidnisches; viertens endlich sogar eine christliche Gebrannt-Glas-Fabrik zu Rom. Jeder dieser Gegenstände wurde im Einzelnen erörtert, vorzüglich die Symbolik. Was ist diese? Beziehung des alten vordeutenden Testamentes auf das neue erfüllende. Die Symbolik kann also vor dem Christenthume nicht da sein. Wer ist ihr Urheber? Lächerliche Meinungen der Neuerer wurden angeführt. Der Heiland und kein Anderer ist den Vater der Symbolik. Er erklärte den Wanderern nach Emmaus und den Aposteln überhaupt, wie Moses, die Psalmen und Propheten von ihm geweissagt. Da gab nun der Herr selbst die Anleitung, wie nach ihm in der Schrift zu for-

schen sei, wie er als Abel unschuldig erschlagen, als Isaak geopfert u. s. w. Die Durchführung war belehrend. Paulus ging dieselbe symbolische Strasse des Meisters; der alte Bund ist ihm die Magd Hagar, der neue die freie Sara, der Heiland unser Pascha u. s. w. Das Heidnische, welches die christliche Kunst aufnahm, ist vorzüglich der geheimnissreiche Orpheus, den Horaz schon Interpres Deorum, Bildungsbringer und Entwilderer der Menschheit nennt. Von den Orphikern, ihrem enthaltsamen, gleichsam mönchischen Bunde wurde das Nöthige, wie auch von ihrem Zusammenhange mit Eumolpus, Musaeus und den Eleusinien, diesen Vorbereitern zu einem besseren Jenseits, beigebracht, vorzüglich aber auf die Bruchstücke hingewiesen, die, von Clemens von Alexandrien, Proclus und Anderen aufbewahrt, fast eine christliche Deutung zulassen. Was die römisch-christliche Glasfabrik betrifft, so hat bekanntlich Cardinal Wiseman zuerst darauf aufmerksam gemacht, und man versteht jetzt den Tertullian, wo er von dem guten Hirten in gebranntem Glase spricht. Zwar wusste man längst, dass die heidnischen Römer Glasblöcke zu brennen verstanden, ja, gläsernes Säulenwerk bei ihren Prachtbauten anwandten; allein die Ueberreste der alten Agapen hat zuerst der gelehrte Cardinal gewürdigt. Es finden sich nämlich in den Katakomben eine Menge Scherben von Trinkgläsern in gebranntem Glase. Auf den Böden der erhaltenen Trinkgläser sind Maria, die hh. Petrus und Paulus, die h. Agnes und sonstige, aber nur christliche Gestalten angebracht, und die Folgerungen hat Wiseman scharf und richtig gezogen, dabei eine Stelle aus dem h. Augustinus klar gemacht, dessen Mutter Monica sich bei jedem Kirchgange ein neues Glas kaufte.

Da nun die Malerei in der ersten christlichen Zeit feststeht, so wurde nun auch die Frage aufgeworfen, wie es mit der Bildhauerei ausgesehen. Die gewöhnliche Ansicht ist: die heidnische Abgötterei habe vorzüglich in der Plastik gewurzelt, sei daher bei den Christen nicht beliebt, vielmehr verworfen worden. Nichts ist falscher, als dieses. Ohne auf das Standbild des Heilandes zu Cäsarea Philippi, welches, von der Chananäerin aufgestellt, vom abtrünnigen Julian vernichtet ward, Rücksicht zu nehmen, so zeigen die Katakomben herrliche Sarkophage mit Christus und seinen Sendboten aus der ältesten Zeit; Marseille und Umgegend weisen ähnliche Kunstwerke auf, wie Corblet in seiner Revue de l'Art Chrétien hinlänglich darthut, und endlich nöthigte das Crucifix, ohne das kein Altar möglich ist, von selbst zur Ausübung und Erhaltung der Bildhauerkunst.

Kunstbericht aus England.

Vergrösserung des British Museum. — Rüge öffentlicher Denkmale. — Marochetti's „Richard Löwenherz". — Das Wellington-Denkmal in St. Pauls. — Katholische Kirchenbau-Thätigkeit. — Katholischer Clerus. — Welby Pugin, seine Gegner. — G. G. Scott, Mitglied der königl. Akademie. — Vorlesungen. — Architekten-Prüfung. — Glasmalereien. — Manufacturen von Kirchengeräthschaften. — Polychromie. Die Kirche zu Southwold. — Architektur-Ausstellungen.

Vergrösserung der Räume des British Museum ist noch immer der schwebende Wunsch, den zu verwirklichen die strengste Nothwendigkeit erheischt. Es ist jetzt wieder ein neues Project aufgetaucht, nach welchem die neu zu schaffenden Gebäulichkeiten 161,000 L. kosten würden und die Veränderungen im Bestehenden 10,000 L. Es würden, dem neuen Plan zufolge, die naturhistorischen Sammlungen von den Antiquitäten geschieden, welch letztere, die ägyptischen, assyrischen, griechischen, griechisch-römischen und römischen im Erdgeschoss aufgestellt würden, und zwar in streng gesonderten Räumen. Die mittelalterlichen Kunstgegenstände sind im Kensington Museum untergebracht, wo der Raum aber ebenfalls nicht ausreicht.

Allbekannt ist es, und haben unsere Berichte dasselbe zu wiederholten Malen angedeutet, dass die Mehrzahl der sowohl in der Hauptstadt, als an anderen Orten errichteten Monumente und Standbilder, mit sehr wenigen Ausnahmen, nicht kunstschön sind, im Allgemeinen dem englischen Kunstgeschmack kein rühmliches Zeugniss geben. Nach dieser Seite wird jetzt die öffentliche Kritik auch rege und hoffentlich durchgreifend. Wenn sie Monstruositäten vieler neu errichteten Brunnen mit Recht scharf getadelt und geradezu lächerlich gemacht hat, so zieht sie jetzt unbarmherzig gegen die jüngst errichtete Reiterstatue des Richard Löwenherz los, ein viel gepriesenes sogenanntes Meisterwerk des Baron Marochetti, von dem wir noch keine Arbeit gesehen haben, die wirklich monumental, die grossartig in Auffassung und Ausführung zu nennen. Er hat einmal in England den Ruf eines grossen Meisters. Der Genius des Sieges über dem neu aufgeführten Krim-Monumente der Garde wird auch als zu klein getadelt; er müsste die doppelte Grösse haben, sollte er über dem schweren unverzierten Piedestal, auf dem die drei Gardisten über lebensgross stehen, wirken. Die Figur verschwindet und ist zudem ein wenig alltäglich.

Bei der immer mehr zunehmenden Monumentomanie in allen drei Königreichen ist nichts natürlicher, als dass man sich auch wieder einmal nach dem Monumente umsieht, welches dem Lord Wellington, bereits 8 Jahre todt, in St. Pauls errichtet werden soll und zu dem 20,000 L.

votirt wurden. Wie man vernimmt, ist der Bildhauer Stephens mit dem Modell in vollständiger Grösse beschäftigt, und die Bildhauer Calder, Marshall und Woodington mit den Basreliefs, welche die Wände der Capelle schmücken sollen, in der das Denkmal aufgestellt wird. Eile mit Weile, denken die Künstler, die ihres Auftrages gewiss sind.

Die Kirchenbau-Thätigkeit des katholischen Cultus ist in England und Schottland im abgelaufenen Jahre sehr erfreulich gewesen; denn man hat nicht weniger als 43 neue Kirchen und Capellen gebaut, 10 Männer- und 32 Frauenklöster. In beiden Königreichen gibt es jetzt 1342 katholische Priester, 993 katholische Kirchen und Capellen, 47 Männer- und 158 Frauenklöster und 12 Collegien. Geweiht wurden im vorigen Jahre 111 Priester, — der sicherste Beweis, in welcher Zunahme der Katholicismus in Grossbritannien ist; die Convertiten gehören meist den höheren Ständen an. Mit Freuden gewahrt man, dass sich die katholische Geistlichkeit, nach dem Vorbilde Sr. Eminenz des Cardinals Wiseman, alle Bestrebungen der christlichen oder kirchlichen Kunst angelegen sein lässt und nach Kräften und Mitteln fördert. Den Beleg zu dem Gesagten liefert die Ausstattung vieler katholischen Kirchen. Nun, der Künstler, welcher den Hauptimpuls zur bauthätigen, praktischen Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst in England gab, war ein Katholik, Welby Pugin.

Der Pugin Memorial Fund, zum Andenken des wackeren Künstlers gegründet, um jungen Baubeflissenen Mittel zu geben, die mittelalterliche Kunst in Grossbritannien selbst zu studiren, findet immer mehr Theilnahme, und sogar unter den Bauhandwerkern, die freudig ihre Schillinge spenden, um die Erinnerung eines Mannes zu ehren, der gerade ihrem Stande in seiner höheren Entwicklung so fördernd war. Dass die Idee der Gründung eines solchen Fonds auch ihre Gegner fand, war vorauszusehen. Aus dem Lager der Classiker haben sich Stimmen dagegen vernehmen lassen, welche dem Künstler alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, denselben aber als einen Fanatiker, als einen intoleranten Sectirer der Architektur, weil Pugin nur die mittelalterliche Kunst, und zwar nur die gothische, gelten liess, zu verdächtigen suchten. Prof. Donaldson war einer der Wortführer gegen Pugin, wurde aber von Joseph Clarke und T. Talbot Barry, den Secretären des Pugin Comite, in einer entschiedenen Weise zurechtgewiesen. Auch A. J. B. Beresford Hope, bekanntlich eine Autorität in solchen Dingen, einer der wärmsten Vertreter der Gothik und der christlichen Kunst überhaupt, nahm sich in seiner gewohnten Weise mit Wärme des Pugin Memorial Fund an und widerlegte in einem durch die Zeitschrift The Builder mitgetheilten Briefe Donaldson's irrige Ansichten. War Pugin kein enthusiastischer Verehrer und Vertreter der mittelalterlichen Kunst, widmete er derselben nicht sein ganzes Künstlerleben, hätte sein Vorbild unmöglich der Wiederbelebung der christlichen Kunst den fruchtbringenden Impuls geben können, welchen dasselbe ihr gab, wäre sein Streben, die Renaissance der Gothik in England werkthätig ins Leben zu rufen, nie und nimmer von einem so glänzenden Erfolge gekrönt gewesen. Was der Mann will, muss er ganz wollen; in allen Dingen, besonders aber in der Kunst, ist die Halbheit vom Bösen!

Von allgemeinem Interesse wird es sein, zu vernehmen, dass die zweite allgemeine Welt-Industrie- und Kunstausstellung in London auf das Jahr 1862 festgestellt ist. Die Ausstellung selbst wird in Kensington Statt finden. Es hat die Idee, die schon im vorigen Jahre angeregt und besprochen war, den lebendigsten Anklang gefunden, wobei besonders beifällig aufgenommen wurde, dass bei der zweiten Weltausstellung den schönen Künsten mehr Rechnung getragen werden soll, als dies in der ersten der Fall war.

Die seit 92 Jahren bestehende Akademie der schönen Künste hat an die Stelle des am 12. Mai 1860 verschiedenen Mitgliedes Sir Charles Barry den Architekten G. Gilbert Scott zu ihrem Mitgliede ernannt. Durch diese Wahl ehrt sich die Akademie selbst am meisten, da Scott eben so tüchtig als Theoretiker, wie gross als Praktiker und einer der genialsten Gothiker der Gegenwart ist, wie er dies durch Wort und That bewiesen. Das durch seine Bemühungen gegründete Architectural Museum erfreut sich des gedeihlichsten Fortschrittes und hat auch für dieses Jahr wieder eine Reihe Vorlesungen angekündigt, die vorzüglich auf Kunsthandwerker berechnet sind. Aehnliche Vorlesungen sind die Lectures to Working-Men on Applied Mechanics und die in dem Museum of Practical Geology über magnetische und elektrische Erscheinungen. Sehr erfreulich ist es, zu sehen, dass alle diese Vorlesungen, nach den Arbeitsstunden Abends gehalten, sehr besucht sind.

Noch immer schwebt die Frage über die einzuführenden Architectural Examinations, für welche sich in allen Theilen der drei Königreiche Stimmen aufs entschiedenste aussprechen; nur kann man sich über die Norm der Prüfung noch nicht einigen.

Fast jede Nummer des Builder und jedes Heft des Ecclesiologist berichten über Glasmalereien, mit denen Kathedralen und Kirchen Grossbritanniens ausgestattet werden. Schon zu wiederholten Malen haben wir uns tadelnd darüber ausgesprochen, dass die Mehrzahl dieser

Glasmalereien in keiner Weise den Anforderungen der Kunst und der Würde der Gotteshäuser entsprächen, dass sie als reine Speculations-Sache der Manufactur behandelt würden. Sehr hat es uns gefreut, in Nr. 930 des Builder denselben Tadel in streng rügender Weise ausgesprochen zu finden. Der Verfasser dieser Rüge sagt geradezu, dass die grosse Mehrzahl der neuen Glasmalereien unserer Kirchen dem Kunstgeschmack des englischen Volkes ein wahres Testimonium paupertatis ausstellen. Leider zu wahr; mit wenigen Ausnahmen sprechen die meisten dieser Glasmalereien dem Kunstgeschmack, wie dem Style der Kirchen geradezu Hohn, eben weil bei solchen Dingen gewöhnlich der Mindestfordernde berücksichtigt wird und die Concurrenz sehr gross ist.

Mit jedem Jahre wächst die Zahl der Manufacturen mittelalterlicher Kirchengeräthe, Mobilien und ähnlicher Gegenstände, wie sie nur Namen haben, in Metall, Holz, Stein und anderen Stoffen. Und sind auch die Formen nicht immer neu und stylgeschmackvoll, so muss man die technische Ausführung als durchaus gediegen stets lobend anerkennen. Wenn die mittelalterlichen Kunststyle, und namentlich der gothische, nicht allgemein angenommen, kein Bedürfniss wären, würden so bedeutende Fabriken, wie die von Hart and Son, Johnston Brothers, J. Hardman & Comp. in London, welche alle nur denkbaren Gegenstände zur Ausstattung der Kirchen und Geräthe zum Gottesdienste und für weltliche Bauten in allen Metallen liefern, nicht bestehen können, dann würden keine Anstalten ins Leben gerufen wie die von Henry Street in London, welche alle möglichen Schnitzarbeiten und Möbel im mittelalterlichen Style liefert, und die von Jones and Willis in Birmingham und London, wo nicht nur alle Kirchen-Utensilien in Metall und Holz fabricirt werden, sondern auch alle Stoffe in Sammet, Seide und Wolle für Kirchengewänder, Ausstattung der Kirchen und Wohnungen von den einfachsten Teppichen bis zu den reichsten in Seide, Sammet und Wolle zur Behängung der Wände u. s. w. in mittelalterlichen Dessins. Wir haben nur die grössten Manufacturen dieser Gegenstände angeführt, und machen diejenigen, welche sich für solche Dinge speciel interessiren, auf die illustrirten Kataloge dieser Anstalten aufmerksam, die eben so reich hinsichtlich des Inhaltes, als sie Architekten, Bauhandwerkern u. s. w. manche wohl zu beherzigende praktische Winke geben und in Bezug der Anwendung des gothischen Styls in den kleinsten Details eines Baues äusserst belehrend sind.

Wie wir bereits mehrere Male Gelegenheit hatten, zu erwähnen, fängt man bei uns jetzt auch an, die mittelalterliche polychromische Ausschmückung in Bild und Ornament in den Kirchen anzuwenden. Die Sache ist neu, und die Künstler, denen solche Ausschmückung anvertraut ist, nehmen es zu leicht, als ganz gewöhnliche Decorationsmalerei, haben sich weder über die Bedeutung mittelalterlicher polychromischer Ausschmückung der Gotteshäuser Rechenschaft gegeben, dieselbe nicht gründlich historisch und ästhetisch studirt, noch sind sie mit den verschiedenen Phasen des Spitzbogenstyls, den sie hier nur zu berücksichtigen haben, gründlich vertraut. Hat man in dieser Beziehung auch manchen Missgriff zu beklagen, sind einzelne Kirchen auch durch die moderne Anmalerei nach der Schablone geradezu verunstaltet worden, so hat dieses Streben nach primitiver Originalität doch den Vortheil, dass man das Vorhandene, die Reliquien der kirchlichen Polychromie immer mehr achtet und gewissenhaft zu erhalten sucht. Die öffentliche Meinung ist bei uns die beste Hüterin und Beschützerin solcher Dinge, sobald sie einmal die Sanction des allgemeinen Geschmackes erhalten haben. Mit der entschiedensten Strenge wird hier jede Versündigung an Werken der Kunst, die nationales Interesse haben, gerügt. Und in England ist in allen Dingen die öffentliche Meinung die höchste, man darf sagen: die heiligste Autorität.

Immer mehr gelangt man zu der Ueberzeugung, dass alle Kirchen bis zur Zeit der Reformation im Innern polychromisch ausgeschmückt, mit Malereien zur Belehrung und Erbauung des Volkes belebt waren.

In der Kirche zu Southwold in Suffolk hat man eine Reihe von Wandmalereien entdeckt, die aus dem 15. Jahrhundert herrühren, und zwar aus dem Anfange der zweiten Hälfte desselben. Die Felder der Gewölbe, deren Rippen bunt staffirt, sind mit Engelfiguren belebt, reich gemalt, Bänder tragend. Die Hauptgestalten sind die zwölf Apostel zum Chorschmuck, auf Goldgrund mit erhabenen Mustern und mit lebendigem Gefühle für Schönheit der Linien und Formen ausgeführt, künstlerisch schöner, als England ein Beispiel aus jener Zeit aufzuweisen hat. Die Dessins der Gewänder sind merkwürdig schön in Gold und Farben, wie denn überhaupt alle sehr reiche Ornament-Motive. Ausser den Apostel-Figuren kann man noch die Gestalten der grossen und kleinen Propheten unterscheiden, wenn auch sehr verwittert und verwischt, und die neun Chöre der Engel, von denen die an den äussersten Enden gemalten die Symbole der heiligen Dreieinigkeit und des heiligen Altarssacramentes tragen. Harmonisch künstlerisch schön ist das Ganze durchgeführt. Es soll in seiner Originalität erhalten werden.

Wir werden im März d. J. eine Ausstellung von architektonischen Plänen, Modellen und Photographieen eröffnet sehen, und ebenfalls eine Ausstellung von architektonischen Concurrenz-Arbeiten zur Erlangung des grossen

Reise-Stipendiums (Travelling Studentship). Nur Baubeflissene, welche schon die goldene Medaille errungen, können mitconcurriren.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Das letzte Heft der in London erscheinenden, äusserst gehaltreichen, das Streben der christlichen Kunst nach allen Richtungen fördernden Zeitschrift „The Ecclesiologist" enthält unter der Ueberschrift „Continental Progress" einen Bericht über die Fortschritte der christlichen Kunst auf dem Continente, in welchen sich bezüglich Köln, dem mehr als vier Seiten gewidmet sind, verschiedene Irrthümer eingeschlichen haben, die man bei einem Engländer, der hier sonst aus zuverlässigster Quelle schöpfte, nicht vermuthen sollte und die zu berichtigen wir uns verpflichtet halten. So macht der Berichterstatter den Rentner Frank, welcher bekanntlich 80,000 Thaler zum Neubau der St.-Mauritius-Kirche vermachte, zu einem kölnischen Patricier, — eine Ehre, welche der Verstorbene nie beanspruchte. Die neue protestantische Kirche im Filzengraben ist nicht von unserem Dombaumeister Zwirner gebaut, und die tadelnden Bemerkungen über den Bau, die übrigens richtig sind, können diesen also nicht treffen, sondern den Anfertiger des Planes, Ober-Baurath Stüler in Berlin.

Das neue Museum ist keineswegs eine Schöpfung des Stadtbaumeisters in passabler Gothik, wie der Berichterstatter meint, und unser seliger Wallraf war auch kein Architekt, welchem der Engländer zudem noch das Attribut contemptible (verachtungswürdig) beilegt. Die Herren von jenseit des Canals sollten in solchen Behauptungen ein wenig vorsichtiger sein. Ein grober Irrthum ist es auch, und ein unverzeihlicher, welcher ebenfalls die Erbauung unseres neuen Museums der Munificenz des Herrn Frank zuschreibt. Die Inschrift des Baues hätte den Berichterstatter leicht belehren können, dass der Herr Commercienrath Richartz der Erbauer ist. Ohne noch andere Unrichtigkeiten anzuführen, genügt das Vorhergehende, um zu beweisen, dass es auch jenseit des Canals leichtfertige Touristen gibt.

Wien. Der Kaiser Franz Joseph hat auf den Antrag des Staats-Ministers den Künstlern Wiens die angesuchte unentgeltliche Ueberlassung eines Bauplatzes zu einer Kunsthalle bewilligt.

Literatur.

Das Stifts-Album.

In der akademischen Kunsthandlung von L. Meder in Heidelberg ist in den letzten Tagen ein Album von Kunstblättern zum Abschluss gekommen, dem in unserer Zeit wohl nicht leicht ein anderes von gleichem Interesse an die Seite gestellt werden kann. Es führt den Titel „Stifts-Album" und bildet eine Sammlung von 18 Photographieen, welche durch den rühmlichst bekannten Photographen J. Keller in Zürich, nach Original-Zeichnungen neuerer Künstler, welche sich im Besitze der Frau Rath Schlosser auf Stift Neuburg bei Heidelberg befinden, hergestellt sind. Wer hat nicht, wenn er das vielbesuchte Neckarthal durchreis'te, auch Stift Neuburg gesehen auf seinem grünen Hügel, mit seinem epheuumrankten Kirchlein, seiner blumenreichen Terrasse und seinem schattigen Parke? Wer hat nicht von der reichhaltigen Bibliothek des leider nun verstorbenen Herrn Rathes Schlosser gehört? wer nicht von den reichen Kunstschätzen, die sich in den Räumen jenes schönen Landsitzes befinden?

Nur Eines fehlte noch; ein allgemeineres Bekanntwerden derselben, das nur durch abbildliche Verbreitung möglich war. Das war auch der langjährige Wunsch Vieler, welche diese Kunstschätze kannten. Und die Realisirung desselben ermöglichte sich, als Jos. Keller durch wiederholte Proben der Photographie den Beweis geliefert hatte, dass er die Fähigkeit besitze, jene Handzeichnungen so vortrefflich wiederzugeben, dass Kunstkenner das Wesen der Originale vollständig in ihnen zu erkennen vermöchten. Mit anerkennungswerther Grossmuth stellte Frau Rath Schlosser, ohne weiteren Zweck, als um damit der Sache der Kunst einen Dienst zu leisten, ihre Kunstschätze Herrn Keller zu Gebot, welcher sich dann mit Herrn Kunsthändler Meder in das verdienstvolle Unternehmen theilte, aus der reichen Sammlung der kunstliebenden Welt das Schönste, in schönster Weise, zum Genusse zu bieten.

Es sind Zeichnungen von Overbeck, Cornelius, Koch, Steinle, Veit, Schraudolph, Fries, Fellner, Führich und Wittmer, also von Künstlern, deren Namen den besten Klang haben. Und, was von besonderer Bedeutung ist, gerade in diesen Zeichnungen scheint sich die ganze geniale Individualität derselben um so schöner und frischer ausgeprägt zu haben, weil die Freundschaft zu der edlen Familie, für welche sie ihre Werke schufen, ihre künstlerische Begeisterung um so wärmer anfachte und weil Jeder in seinen Werken sich selbst ganz zu geben bemüht war.

Und Herr Keller hat, wir müssen es zum Preis der Photographie hier mit besonderer Betonung hervorheben, diese Blätter mit so feinem Kunstsinn und Kunstgeschick photographirt, dass die photographische Treue nichts von dem lebendigen Ausdruck, nichts von der harmonischen Stimmung, nichts von der richtigen und geistvollen Lichtvertheilung der Originale hat verloren gehen lassen, so dass Jedermann auf den ersten Anblick die Originale selbst, die Kreide- und Federzeichnungen vor sich zu sehen glaubt!

Wir zweifeln, ob die Photographie je etwas Trefflicheres wird leisten können; bis jetzt hat sie sicher nichts so Treffliches geleistet, und das Stifts-Album nimmt für die Kunstgeschichte unserer Zeit eine ganz hervorragende Stelle ein.

Um ins Einzelne einzugehen, so begegnet uns zuerst ein meisterhaftes Blatt nach einer Sepia-Zeichnung von Overbeck: „Die heilige Familie." Es ist die ursprüngliche Zeichnung zu jenem Bilde Overbeck's, welches die neue Pinakothek in München als Oelgemälde besitzt und das alle Reize der edelsten Zeichnung, der klarsten und bis ins Einzelne fein durchgefühlten Composition, so wie

alle jene Reinheit, Heiterkeit und Verklärtheit des Ausdrucks in sich vereinigt, wodurch wir Overbeck beim ersten Blick so leicht mit Raphael verwechseln. Gleichfalls von Overbeck ist das siebente Blatt, auch nach einer Sepia-Zeichnung photographirt: „Die Grablegung Christi." Auch hier begegnen wir wieder der frappantesten Aehnlichkeit mit Raphael, indem Overbeck diesmal sogar die bekannte Raphael'sche Grablegung zum Vorwurf genommen hat, so dass sogar die einzelnen Gestalten unverändert aus Raphael herübergenommen zu sein scheinen; aber der tiefere Blicke auf das Bild zeigt uns eine für den Kunstliebhaber eben so merkwürdige als genussreiche Erscheinung, dass nämlich das Werk eines Künstlers, vom Geiste und Griffel eines Anderen aufgegriffen, im Wesen ein vollständig neues geworden ist, so wenig das Aeussere dies scheinen will. Indem diese beiden vortrefflichen Blätter Overbeck's zugleich den feinsten und richtigsten Maassstab geben, wie verschieden zwei geistesverwandte Künstler in verschiedenen Kunstperioden dieselben Gegenstände auffassen, gewinnen sie die grösste Wichtigkeit für die Geschichte der neueren christlichen Kunst und ihr Verhältniss zur älteren.

Am zahlreichsten sind die Werke von Prof. E. Steinle im Stifts-Album vertreten. Es finden sich sechs Blätter nach Handzeichnungen und Oelgemälden von ihm darin. Nach einem Oelgemälde photographirt ist das Blatt: „Die apokalyptischen Reiter." Diese Photographie ist so gelungen, dass die Farben des Originals in den Schatten vollständig charakterisirt erscheinen, und dass die Linien und Formen die Kraft und Lebendigkeit eines Gemäldes gewinnen. Die Composition selbst darf sich an Grossartigkeit wohl mit der von Cornelius über denselben Gegenstand messen. Der gewaltige Schwung in der Bewegung der Rosse, die Vehemenz der Vernichtung drohenden, im Sturme durch die Lüfte sausenden Reiter reisst uns beim Anblick selbst mit fort. Zwei weitere Blätter von Steinle sind nach Kohlenzeichnungen des Künstlers, und zwar so vortrefflich photographirt, dass man die Originale vor sich zu sehen glaubt. Es sind dies „Der Thürmer" und „Der Violinspieler", — Blätter, welche vor der öffentlichen Kunstkritik bereits die rühmlichste Anerkennung gefunden haben. Wir nennen sie mit vollem Recht „Meisterwerke"; denn dieser Thürmer ist kein gewöhnlicher Glöckner, der, die Capuce über den Ohren und das Schlüsselbund am Gürtel, halb erfroren, langweilig und schläfrig am Thurmfenster hockt; nein! es ist das Ideal eines Thurmwartes, ein junger, schlanker, kräftig gebauter Mann, der aus dunklem Auge unter der von schwarzen Locken umspielten Stirn von seiner einsamen Höhe weit in das Land hineinschaut, wo er etwas erspähe, vor dem er seinen Warnruf hören lassen müsse. Es ist der Thürmer, welchen wir auf den Wartthurm des deutschen Vaterlandes wünschen möchten. Auch im „Violinspieler" sehen wir keinen gewöhnlichen Fiedler vor uns, mit jener lustigen, verrenkten Figur und mit jenem zerlumpten Aussehen, wie wir sie so oft gemalt sehen. Hier haben wir das Urbild des Violinspielers vor uns, mit dem charaktervollen Gepräge, welches dieses Musikspiel dem ausübenden Künstler aufdrückt. Eine tiefe, von den eigenen Tönen hingerissene, der eigenen Empfindung verzaubert nachsinnende Seele blickt uns aus dem Angesichte dieses jungen Mannes an, der in genialer Nachlässigkeit, in einer Fensteröffnung sitzend, herausgeigt in die Welt, um Alles mit seinen Klängen an sich zu ziehen! Diesen beiden Blättern ähnlich ist der „Weinhüter aus Tyrol", nach einer Aquarellzeichnung von Steinle. Nicht einen gewöhnlichen „Flurschützen" zeigt uns dieses Bild; es ist „der Saltner", seinem Wesen nach, wie er leibt und lebt und wie er den Besuchern von Meran so oft begegnet, wenn sie in der Traubenzeit auf unerlaubten Pfaden durch die dortigen Weinberge sich ergehen. Ganz in dieser halb befangenen, halb listigen Weise, wie der Künstler ihn hier zeichnet, begegnet er dort dem überraschten Spazirgänger, und demjenigen, welcher ihn hier sieht, kommt unwillkürlich das Gefühl, er sei auf verbotenem Wege ertappt. Mit so lebendigem Gefühl hat der Künstler den Eindruck wiedergegeben, den jene Saltner auf jeden machen, dem sie einmal begegnet sind. An Grossartigkeit der Conception übertrifft alle bisher genannten Zeichnungen Steinle's aber dessen „Jüngstes Gericht". Die trefflich gelungene Photographie ist nach dem ersten Entwurf des Cartons genommen, welchen der Meister für den verstorbenen König von Preussen in Aquarell gemalt hat. Steinle hat an diesem gewaltigen Gegenstande jenen Moment aufgefasst, in dem die richtende Gottesmajestät auf den Wolken des Himmels erscheint, umgeben von seinen Engeln und Heiligen. Vor ihm, zur Rechten, kniet die heilige Jungfrau, im Ausdruck des eifrigsten Flehens und der mütterlichen Fürbitte, welche sie in diesem grossen Augenblick, ehe die richterliche Wage entscheidet, zum letzten Male für die Menschheit einlegt. Der Eindruck dieses Anblickes ist um so ergreifender, da wir ihr gegenüber, zur Linken des Richters, den Engel mit der Posaune sehen, welcher erwartungsvoll zu dem Richter aufschaut, ob er nicht im nächsten Augenblick durch den Stoss in die Posaune die Zeit der Gnade und der Fürbitte durch den Eintritt des Gerichtes aufhören lassen wolle. Der Eindruck dieses bedeutungsvollen und erschütternden Momentes prägt sich in charaktervollen Zügen auf den Gestalten der im Halbkreise gescharten Patriarchen und Propheten aus. Und selbst auf dem Antlitze der Apostel, die zu Füssen des Herrn ihre Richterstühle auf den Wolken eingenommen haben, können wir deutlich das Gefühl des schweren Augenblicks herauslesen. Johannes der Täufer, der, in ihrer Mitte stehend, mit gehobenem Zeigefinger auf die zweite Ankunft des Gottessohnes hindeutet, gibt dem gewaltigen Gedanken den vollendeten Ausdruck. Noch nie sahen wir diesen Moment der Weltgeschichte mit so einfachen und grossen Zügen dargestellt. Dieser gewaltigen Composition gegenüber bildet das sechste Blatt, das sich von Steinle in dieser Sammlung befindet, einen lieblichen, gemüthreichen Gegensatz. Es ist „Die Aufnahme Mariä in den Himmel". Hoch auf Wolken sitzend erblicken wir Christus und Maria, von einem Kranze von Engeln umgeben, als Bräutigam und Braut, nach der schönen Stelle des hohen Liedes: „Mein Geliebter gehört mir und ich ihm." Sie lehnt sich mit einer engelreinen Zartheit an seine rechte Schulter, während er mit seiner Linken ihre rechte Hand erfasst und seinen rechten Arm um ihre Schulter legt. Sie blickt mit seligem Glück auf die offene Wunde, welche durch sein Kleid und seinen Körper gestossen ist; durch dieselbe hat er ja ihr und dem ganzen Geschlechte den Himmel geöffnet, und hat er Alle zu sich hinangezogen, so wie sie selbst. Auch von dem Altmeister Cornelius treffen wir ein gar herziges und sinniges Gedenkblatt im Stifts-Album. Es stellt den „Abschied des h. Paulus von Ephesus" dar und wurde von dem Künstler für seinen Freund Dr. Christian Schlosser gezeichnet, als derselbe im Jahre 1812 sich von Rom und seinem dortigen Freundeskreise verabschiedete. Cornelius hat bei dieser Composition die lebhafte und rührende Dar-

stellung der Apostelgeschichte so tief in sich aufgenommen, dass er dieselbe gleichsam aus den Worten in die malerischen Formen übersetzte. Wir erblicken den h. Völker-Apostel, umringt von Jünglingen und Greisen, vor den Mauern von Ephesus, am Strande des Meeres, wo die Schiffe schon auf ihn warten, und wie er so mitten in dem trauernden und weinenden Kreise dasteht, hat sich einer der Jünglinge im Uebermaasse des Schmerzes an seine Brust geworfen und hält den h. Lehrer krampfhaft fest, als ob er ihn nicht ziehen lassen könnte. Paulus, wohl selbst auch ergriffen, aber in seiner apostolischen Würde und Ruhe nicht hingerissen, nicht überwältigt von dem Gefühle, das sich so stürmisch an ihn herandrängt, blickt mit einer so väterlichen, sanften und ruhevollen Theilnahme auf den an seiner Brust schluchzenden Jüngling herab, dass der Segen dieses Friedensblickes in dem ganzen Kreise ein Gefühl des Trostes zurücklassen muss. Wir glauben, das Gefühl der Freundschaft, in welchem Cornelius dieses Blatt zeichnete, gab ihm diesmal eine Wärme und eine Fülle des Gemüthes, die ihm sonst seltener ist.

Von Meister Schraudolph treffen wir zwei Blätter: eine „Geburt Christi" und den „h. Bernhard" aus dem Dome zu Speyer. Schraudolph's Kunstwerke erreichen immer ihre höchste Vollendung im Ausdruck des lieblichen, kindlich-frommen Gefühles. Unübertrefflich sind die Charakterzüge des Künstlers in der Geburt Christi vereinigt. Mit einer reizenden Andachtslust drängen sich die frommen Hirten in den Stall zu Bethlehem vor das neugeborene Kind, während eine Schar lieblich-schöner Engel von oben singend durch das geöffnete Dach niederschwebt und die heilige Weihnachts-Stimmung, in der dieses Bild gemalt ist, zur vollsten Harmonie erhöht. Das andere Bild von Schraudolph, „Der h. Bernhardus", nach einer Tuschzeichnung des Künstlers photographirt, ist bereits in ganz Deutschland so bekannt, dass es unseres Wortes nicht bedarf, ihm hier Geltung zu verschaffen. Der Heilige ist in dem Momente dargestellt, wo er, vom Kaiser, mehreren Bischöfen und dem kaiserlichen Gefolge begleitet, vor dem wunderthätigen Bilde der Mutter Gottes im speyerer Dome angelangt ist und mit ausgestreckten Armen sein andachtseliges Antlitz in himmlischer Begeisterung hinwendet zur Mutter der Gnaden, und jene unvergesslichen Worte an sie richtet: „O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria!"

Eine Perle der Kunst ist auch ein Blatt von Director Veit. Es stellt die h. Genovefa dar, wie sie in tiefer Einöde zwischen Felsen dasitzt. Mit dem Rücken an ihren Schooss gelehnt, steht vor ihr ihr Söhnchen „Schmerzenreich" und spielt in unschuldiger Naivetät mit einem Häschen, welches ihm seine Männchen macht. Die Mutter aber blickt aus einem unaussprechlich-innigen und seelenvollen Auge auf ein seitwärts stehendes Crucifix, in welchem sie sich all die Bitterkeit ihrer herben Leiden eben so versüssen gelernt hat, wie das Kind, das die Leiden noch nicht kannte, sich in der Einsamkeit des Waldes in die unschuldigen Freuden der Natur versenkte. Dieses Bild lehrt uns, wo dem Menschen der Blick aufs Kreuz nothwendig wird und wo die Natur nicht mehr ausreicht. Ohne es vielleicht zu suchen, hat der Künstler in der einfachsten Composition die schönste Wahrheit erschlossen, und so reizvoll erschlossen, dass wir den Blick nie wegwenden möchten von dieser Mutter und von diesem Kinde.

Ein ähnliches Bild treffen wir von Führich: „Der h. Franz von Assisi." Der Heilige sitzt in der Waldeseinsamkeit da, und es scheint das Paradies wieder zurückgekehrt zu sein auf Erden; die Thiere, welche er in seinen Liedern seine „Brüder" benennt, drängen sich hier in lieblicher Zutraulichkeit an ihn heran, und die Vögel flattern ihm auf Arme und Schultern. Das Buch, aus dem er eben gelesen, bei Seite haltend, lässt er sich von dem süssen Gekose der Geschöpfe das Wort der göttlichen Liebe erzählen, und nicht für sich lässt er diesen Dienst der Geschöpfe gelten, er fühlt es nur mit seliger Freude, dass sie sich ihm im Preise des gemeinsamen Schöpfers anschliessen und ihn dabei unterstützen. Dieser tiefe, dem Wesen des grossen Heiligen so sehr angemessene Gedanke wurde von Führich mit unübertrefflicher Vollendung zum Ausdruck gebracht. Diesen beiden Blättern gegenüber, welche die tiefste Sinnigkeit mit der grössten Lieblichkeit zur Ausgestaltung bringen, mögen zwei andere von Koch genannt werden, in denen die Gewalt der grossartigen Idee sich in schauerlicher Schönheit des Ausdrucks offenbart. Es sind dies „Macbeth" und eine Scene aus „Dante's Hölle". Koch's Landschaften sind immer Poesieen; die Form der Natur gebraucht Koch, wie der Dichter seine Worte als Ausdruck für seine Gedanken und Empfindungen, und besonders in diesem Blatte. Es ist darin der Moment gewählt, wo Macbeth den unheilweissagenden Hexen am Strande des Meeres begegnet. Schauerlich stehen sie da, in ein Gewand gehüllt, und recken ihre hässlichen Gesichter und Arme gegen ihn aus; entsetzliche Angst erfüllt die Rosse Macbeth's und seines Begleiters, und weit öffnen sie ihre Nüstern vor Schrecken. Die ganze Natur umher ist von demselben Schrecken erfasst; das Meer schleudert seine Wogen gegen die felsigen Ufer; der Sturm fegt über den Wald hin und beugt die hohen Eichen; der Himmel ist von Blitzen zerrissen, als ob Alles den Unheilsworten der Hexen Ausdruck geben wollte. So ist dies ein Blatt von unübertroffener Wirkung. Das andere Blatt Koch's stellt den 21. Gesang aus Dante's Hölle dar. Wer das Grausige jener Scene kennt, in der die Teufel und Verdammten aus dem Pechpfuhl heraussteigen, um Dante zu verfolgen, und dann wieder von einzelnen Teufeln mit Hacken und Gabeln zurückgestossen und gezogen werden, bis der verworfenste Schlund der Hölle im entsetzlichen Hader die Verwirrung und den Hass jenes Ortes noch steigert, wer diese Scene kennt, der mag auf diese Federzeichnung von Koch blicken, und er wird sehen, dass Dante in Koch seinen Meister gefunden. Die erhabene Schilderung, welche uns der Dichter von jenem grässlichen Momente gegeben, hat ihr entsprechendes Bild gefunden.

Ausserdem befindet sich im Stifts-Album noch ein sehr schönes Blatt nach Fellner „Volker und Hagen", wie sie Nachts bei den Heunen Wache halten; dann von Ernst Fries ein schönes Architektur- und Landschaftsbild, „Isola di Sora", und eben so eine treffliche Composition von Wittmer: „Die Einführung des Christenthums in Deutschland."

So glauben wir denn wohl zu der Behauptung berechtigt zu sein, dass dieses Album vor allen ähnlichen Erscheinungen der Neuzeit die höchste Beachtung verdiene, da es uns von den besten Meistern die schönsten Werke in den gelungensten Photographieen bietet.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, 15. März 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

(II. — Fortsetzung.)

Zwei orientalische Glasgefässe aus der Zeit des früheren Mittelalters, mit aufgeschmolzenen farbigen und goldenen Ornamenten und Inschriften, sind ihres hohen Alters, ihrer eigenthümlich schönen Form und ihrer schönen Ornamentik wegen merkwürdig. Sie wurden während der Kreuzzüge, mit Erde vom heiligen Lande gefüllt, nach Wien gebracht und befinden sich seit jener Zeit im Domschatze von St. Stephan. Schon im 14. Jahrhundert wird ihrer in Urkunden Erwähnung gethan.

Ein hübsches Ceremonienschwert des Hochmeisters des St.-Georgs-Ordens zu Millstadt in Kärnthen vom Jahre 1499, 3 Fuss 7 Zoll hoch, ist Eigenthum des Landes-Museums zu Klagenfurt. Griff und Parirstange sind von vergoldetem Silber, der Griff ist mit Ornament gravirt, auf der Parirstange ist zu lesen: „Ave Maria gracia plena." Auf dem runden Knopfe oben am Griff sind emaillirte Wappen. Die Scheide hat eine ornamentirte Fassung von vergoldetem Silber.

Das Prachtstück unter den mittelalterlichen Gefässen und Geräthen dieses Tisches ist der sogenannte Corvinus-Becher. Es knüpft sich an denselben die Sage, dass er ein Ehrengeschenk des Königs Matthias Corvinus von Ungarn an die Bürgerschaft von Wiener-Neustadt sei, welches derselbe in Anerkennung der tapferen Vertheidigung dieser Stadt gemacht habe. Der Pocal ist öfters abgebildet (in Hefner-Alteneck's Kunstwerke und Geräthschaften, Heideloff's Ornamentik etc.). Er hat mit dem Deckel eine Höhe von 2 Fuss 7 Zoll, ist mit getriebenen Buckeln geschmückt, am Fusse und Deckel reich mit frei losstehendem getriebenem Laubwerk ausgestattet und an einzelnen Theilen emaillirt. Das Ganze ist ein Prachtstück der Goldschmiedekunst durch die technische Meisterschaft, so wie durch die überraschende Kenntniss der Effecte, die auf die einfachste Weise erzielt sind, gleich ausgezeichnet. Jede Abbildung kann nur einen schwachen Begriff geben, da sie eben diese Eigenthümlichkeit nicht wiederzugeben vermag. Auch die Gesammtform und die Verhältnisse der Kuppe und des Deckels sind sehr schön, nur ist der Fuss etwas zu klein. Vergleicht man den Corvinus-Becher mit einer Anzahl ausgestellter Kelche aus Kaschau, mit den leider nicht ausgestellten im graner Domschatze vorhandenen, so zeigt die Art der Anbringung, die Compositionsweise und Technik solche Uebereinstimmung, dass man diese Art als eine specifisch ungarische, dem Schlusse des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts angehörige bezeichnen muss.

Unter den Werken der Renaissance ist vor Allem der „Landschadenbund-Becher" zu nennen, der Eigenthum der steierischen Stände und ein würdiger Rivale des Corvinus-Bechers ist, den er an Grösse noch übertrifft. Er hat sammt dem Deckel 3½ Fuss Höhe und entstammt der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hat eine zierliche Gesammtform und ist ganz mit prachtvollen getriebenen Ornamenten und figuralischen Darstellungen bedeckt; am Fusse und an der Kuppe sind Emailreife. An der Kuppe sind drei Darstellungen in Relief: Esther vor Ahasverus, Judith vor Holofernes und die Königin von Saba vor Salomo. Die Spitze des Deckels bildet eine Abundantia. Das Vorzüglichste ist die Ornamentation mit Masken, Früchten, Gnomen u. s. w. Es ist eine Arbeit, die offenbar aus einer

Details des gestickten Pluviale des 13. Jahrhunderts aus St. Blasien.

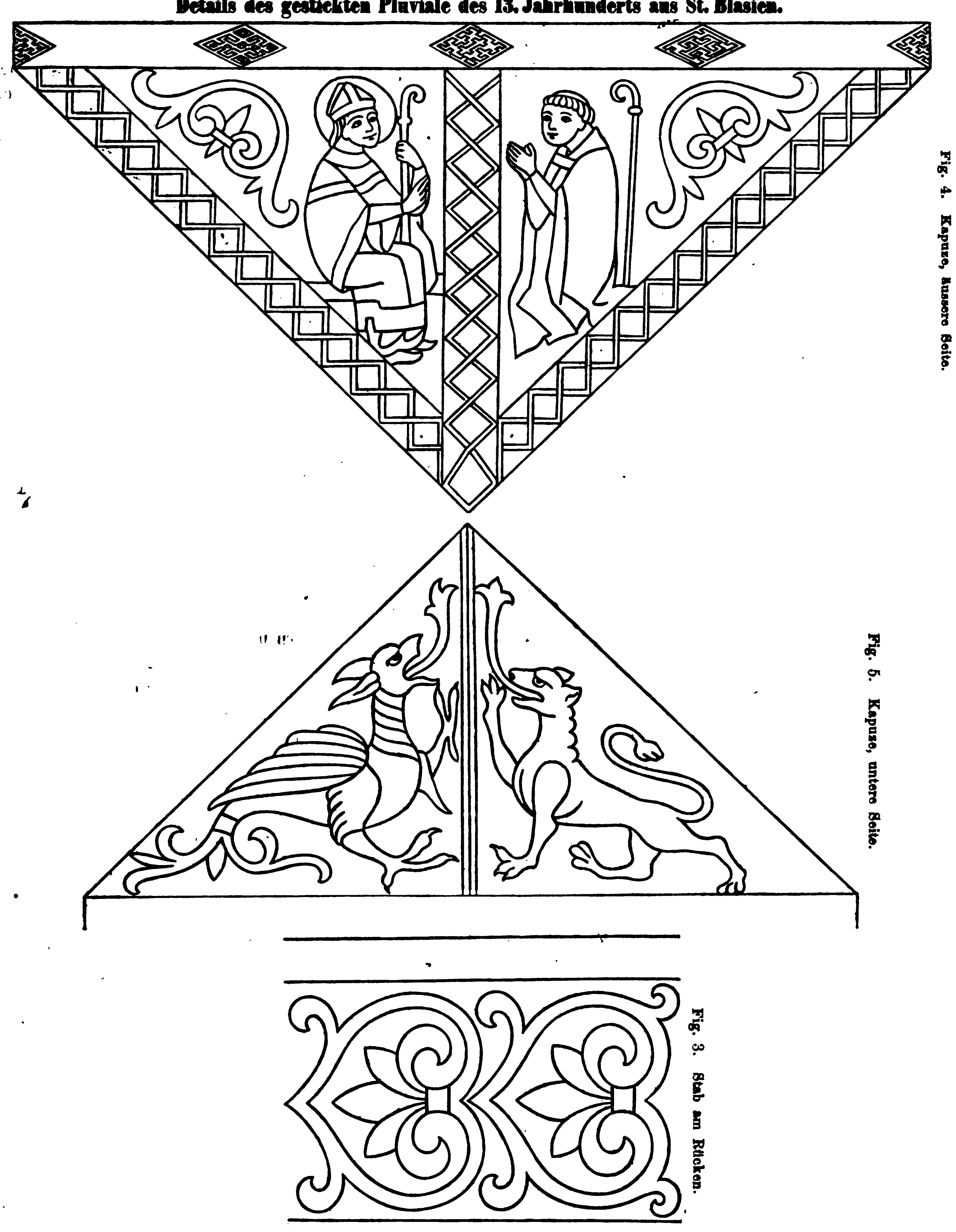


Fig. 4. Kapuze, äussere Seite.

Fig. 5. Kapuze, untere Seite.

Fig. 3. Stab am Rücken.

Details der gestickten Casula des 12. Jahrhunderts aus St. Blasien.

Fig. 1. Darstellung auf dem Felde Nr. 20.




Fig. 2. Verticaler Streifen am vorderen Rande.



der ersten Goldschmiede-Werkstätten Augsburgs oder aus den Händen eines Jamitzer in Prag hervorgegangen ist.

Dem Anfange des 17. Jahrhunderts gehört ein 16 Zoll hohes Aufsatzstück aus Rhinoceroshorn an, das Eigenthum des Herrn Baron von Rothschild ist. Es ist ein 13 Zoll langes Horn, auf dem der Kampf eines Rhinoceros mit einem Elephanten, eines Löwen mit einer Hyäne, Tiger und andere Thiere in Relief geschnitzt sind. Der Deckel ist mit einer Fassung von Edelsteinen umgeben, darauf eine sitzende Diana. In der Mitte seiner Länge wird es von einer Gruppe aus Elfenbein unterstützt, Diana und Endymion darstellend.

Ein Elfenbein-Pocal mit Silberfassung, 2 Fuss hoch, gleichfalls Eigenthum des Baron von Rothschild, ist ein Meisterwerk der Sculptur des 17. Jahrhunderts. Auf dem Deckel sind Amorinen, auf dem Pocale selbst der trunkene Silen mit Bacchanten, Bacchantinnen und Faunen dargestellt. Eine auf einem Delphin sitzende männliche Gestalt aus Silber, theilweise vergoldet, bildet den Fuss des Pocals.

Wir übergehen die grosse Zahl der sonstigen Elfenbein- und Silbergeschirre, Pocale, Krüge, Uhren, Aufsatzstücke u. s. w. des 17. Jahrhunderts, deren schönste Eigenthum Rothschild's sind. Wir übergehen die Renaissance-Kästchen und orientalischen Schalen aus Messing mit Damascirungen und Gravirungen, und wenden uns zur rechten und linken Seitenwand, wo eine Reihe von Pastoralen und Paramenten ausgestellt ist. Die älteren sind ohne Ausnahme aus Elfenbein geschnitzt. Einige dieser Pastorale gehören noch dem 11. Jahrhundert an. Eines, Eigenthum des Stiftes Göttweih, ist in Tafel IV Fig. 2 abgebildet. Die Rundung hat 4¼ Zoll Durchmesser und wird durch einen Schlangenleib gebildet. Innerhalb derselben sind zwei mit den Hälsen verschlungene Vögel angebracht, die mit den Schnäbeln eine kreuzartige Pflanze halten, nach welcher der Rachen der Schlange geöffnet ist.

Aehnlich ist ein zweiter Stab, dessen Krümmung 4½ Zoll Durchmesser hält und der dem Stifte Altenburg in Niederösterreich angehört. (Taf. IV Fig. 3.) Es sind in der Krümmung zwei über einander stehende Vogelgestalten, deren obere sich zu einem Kreuze flüchtet, während die untere von dem Schlangenrachen ergriffen wird. Ein dritter ähnlicher Krummstab gehört dem Stifte Admont in Steiermark an. Hier ist innerhalb der Krümmung ein geflügeltes Pferd dargestellt, das mit seinem Maule ein kleines Kreuz hält. Während sich die Symbolik der beiden vorhergehenden Stäbe aus Göttweih und Altenburg leicht erklären lässt, ist die des gegenwärtigen dunkel. Ein sehr schöner eigenthümlicher Stab ist der dem Stifte Kloster-Neuburg angehörige, ebenfalls in Elfenbein geschnitzte und dem Schlusse des 12. Jahrhunderts angehörige. Der runde Stab ist in Roth und Gold mit Laub-

werk bemalt. Auf dem runden Knaufe sind die Symbole der vier Evangelisten in Malerei angebracht. Aus dem Knaufe wächst ein kurzer Stiel heraus, der in einen Schlangenkopf endet. An diesem Stiele sind horizontal heraus zwei grosse Blöcke gelegt, auf denen sitzende Figuren, aber ebenfalls in horizontaler Lage, angebracht sind. Die Krümmung ist ein vollständig in sich geschlossener Kreis, nach welchem der Rachen der Schlange geöffnet ist. Der Kreis ist ringsum mit einfach ausgesägten krappenartigen Blättern besetzt. Zu oberst auf dem Ringe befindet sich die sitzende Gestalt Gott Vaters. Im Innern des Ringes ist in freistehenden Figuren die Verkündigung dargestellt. Auf der oberen Fläche des Ringes ist die Inschrift zu lesen: „Ave Maria gracia plena." Der Ring ist stellenweise von Messingbändern umfasst. Das Pastorale ist eines der schönsten und eigenthümlichsten der romanischen Periode.

Sehr schön ist auch ein Pastorale, das dem Stifte Nonnberg in Salzburg angehört und gleichfalls aus Elfenbein geschnitten und bemalt ist. Die Krümmung hat 5½ Zoll Durchmesser. Der runde Knauf ist ziemlich flach gedrückt; darauf entwickelt sich der Kopf einer Schlange, die in ihrem Rachen die Krümmung hält, welche wiederum in einen Schlangenkopf endet. Im Innern der Krümmung, die ringsum mit krappenartigen Blättern besetzt ist, steht das Lamm mit dem Kreuze. Auf einer Seite ist die Inschrift „Salve regina misericordie", auf der anderen „Ave Maria gratia plena, dominus tecum" zu lesen. (Dieses dem 13. Jahrhundert angehörige Pastorale ist in Farbendruck abgebildet in dem Werke: „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreich. Kaiserstaates, von Heider und Eitelberger.)

Dem Schlusse des 13. Jahrhunderts gehört ein Pastorale des Stiftes Zwettl an, das gleichfalls aus Elfenbein und ringsum mit Krappen besetzt ist. Der Stab besteht aus kurzen Stücken, die mittels einer zierlichen Silberfassung zusammengehalten sind. Der Knauf ist ein Rhomboëder mit Metall-Ornament besetzt. Wie beim vorigen ist auch hier über dem Knaufe ein Schlangenkopf, aus dem sich die Krümmung entwickelt, die in Form einer Schlange endet. Im Innern befindet sich in jüngerer Arbeit der h. Benedict vor der Madonna knieend.

Die im 12. und 13. Jahrhundert häufig vorkommenden emaillirten bronzenen Krummstäbe sind durch einen dem Stifte St. Peter in Salzburg angehörigen vertreten. Er endet in einen Schlangenkopf, der ein Blatt im Maule hält. Er ist ziemlich beschädigt, dagegen befindet sich noch der Ansatz für das Sudarium an demselben. Den höchsten Rang als Kunstwerk unter allen ausgestellten Krummstäben nimmt das dem Stifte Raigern in Mähren gehörige Pastorale ein. (Abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 2. Band, 1857, October-Heft.) Der Stab ist rund, aus Silber und vergoldet, der Knauf etwas in die Höhe gezogen oktogon (er ist, wie die darauf befindlichen Gravirungen zeigen, eine spätere Erneuerung, welche die alte Zeichnung nur so weit nachahmte, als sie verstand). Die Krümmung biegt sich erst ein wenig zurück und schliesst sich dann in einfachem Kreise. Sie ist mit hart an einander stehenden kleinen, in sich gerollten Blätterkrabben besetzt und ist aus zwei emaillirten Platten zusammengesetzt. Der Durchschnitt bildet ein gedrücktes Sechseck. Innerhalb der Krümmung sind zwei Darstellungen aus Elfenbein geschnitzt, die als Blüthen und Perlen der Elfenbeinschnitzereien des Mittelalters zu bezeichnen sind und die höchste Kunstvollkommenheit darstellen. Einerseits ist es Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, andererseits die Madonna mit dem Kinde, stehend, zu beiden Seiten Engel, welche Kerzen tragen. Beide Darstellungen sind in Hautrelief fast rund und frei mit dem Rücken an einander gestellt, ohne dass jedoch die Rückseite der einen der anderen schaden würde. Emaillirte Inschriften, in gothischen Minuskeln auf der Krümmung angebracht, lauten auf der Seite der Kreuzigung: „Jhesus autem transiens per medium illorum ibat." Auf der Seite der Madonna: „Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat." Ist in diesem Pastorale die frühere Periode der Gothik in glänzendster Weise vertreten, so gibt ein silbernes vergoldetes Pastorale des Stiftes St. Peter in Salzburg eines der glänzendsten Beispiele jener Periode der Gothik, wo überall Architektur-Formen in Anwendung sind, wo man den Knauf der Kelche durch Fialen unhandsam machte, und auch die Pastorales in dieser Weise ausstattete. Der runde silberne Stab ist mit Gravirungen versehen, die Laub- und Blumenwerk darstellen, zwischen die ein Spruchband gewunden ist. Die Inschrift dieses Spruchbandes in gothischen Minuskeln ist die auf Pastoralen häufig vorkommende: „Collige sustensa stimula vaga morbida lenta." Ueber einem kurzen sechseckigen Knaufe entwickelt sich ein sechseckiger Hals, mit Säulchen eingefasst, aus dem Maasswerke wachsen, die sich ausdehnen um den eigentlichen Knauf vorzubereiten. An den sechs Seiten dieses Halses sind Engelfiguren mit den Leidens-Werkzeugen gravirt; der Knauf selbst wird von sechs Strebepfeilern mit Fialen gebildet, die, durch zierliche Wimperge verbunden, sechs Nischen bilden, in denen, aus Silber gegossen, die Figuren des Heilandes, der schmerzhaften Mutter Gottes, St. Peter, St. Paul, St. Rupert und St. Vitalis stehen. Ueber diesem Knaufe zieht sich der Stab in architektonischen Motiven wieder ein, bis sich die hoch aufsteigende, einfach geschlossene Krümmung daraus entwickelt, die ringsum am Rande mit grossen Krappen besetzt ist, welche, vollkommen in der Weise

des Steines modellirt, jedem Steinmetzen Ehre machen würden. Im Innern der Krümmung bilden zwei Fialen, die durch einen Wimperg verbunden sind, die sich in Form eines Frauenschuhes ausgeschweift vorwärts biegt, einen Baldachin, unter dem die Figur der h. Katharina steht. Eine kleine Console am unteren Theile der Krümmung trägt einen aufwärts schauenden knieenden Mönch, über den ein Baldachin gestellt ist, auf welchem ein kleines Männchen steht, welches das Ende der Krümmung trägt. Die Krümmung selbst ist auf der Vorderseite mit Laubwerk und Steinen geschmückt; an der Kante trägt sie in Niello die Inschrift:

Rudberti abbatis persto ego jussu suo 1487 — Initium sapientiae timor Domini Eccles. I.

Die letzte Periode des mittelalterlichen Pastorale ist durch ein sehr schönes, der Schatzkammer des hiesigen St.-Stephans-Domes angehöriges Exemplar vertreten, das dem Beginn des 16. Jahrhunderts entstammt. Hier ist die Anwendung der Architektur schon wieder beschränkter; sie hat sich bloss auf den Knauf zurückgezogen. Die Krümmung aber biegt sich über den Knauf weit zurück und schliesst sich sodann in Form eines Kreises, in dessen Mitte die Gottesmutter mit dem Kinde, von Strahlen umgeben, zu sehen ist. Die Krümmung ist reich gegliedert und mit zartem Laubwerk an den Rändern geschmückt. Auch die Krappen sind aus dünnem zartem Silberblech getrieben, mehrfach in sich gewunden und gebogen, wie eben die Spätzeit sehr zarte Bildungen dieser Art zu gestalten wusste. Wir übergehen einige andere Pastorales von geringerem Interesse, um, ehe wir die Paramente betrachten, jenem prachtvollen romanischen Faltstuhle unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, der einen werthvollen Bestandtheil der Schatzkammer des Stiftes Nonnberg in Salzburg bildet. Er entstammt wohl noch dem 11. Jahrhundert; doch dürfte er erst seit dem 13. den jetzigen Besitzerinnen angehören, da Aebtissin Gertrud II., Edle von Stein (1238 bis 1252), die Erlaubniss erhielt, sich des Faldistoliums und Pastorales zu bedienen. Es ist aus Holz, roth bemalt und auf allen Flächen mit Elfenbeinschnitzereien geziert. Die Obertheile der beweglichen Enden sind mit prachtvoll stylisirten Löwenköpfen aus Elfenbein geschmückt; die unteren Theile gehen in bronzene Adlerklauen aus, die kleine Thiere unter sich fassen. Die Flächen sind alle mit verschiedenen Elfenbein-Schnitzwerken eingelegt, die theils Scenen aus dem Mönchsleben, theils verschiedene menschliche Thätigkeiten, theils Heiligengestalten und Ornamente darstellen. Die Seitentheile, zwischen welche das Sitzleder gespannt ist, sind gleichfalls mit Elfenbein-Reliefs eingelegt und am oberen Rande mit je zwei sehr schön stylisirten Drachen ausgestattet. Die Elfenbein-Schnitzwerke gehören dem 11. oder spätestens 12. Jahrhundert an. Der Stuhl selbst ist jedenfalls jünger als die Schnitzwerke, da diese an einigen Stellen fehlen und durch Malereien ersetzt sind, die in jüngerem Style gehalten sind (14. oder 15. Jahrhundert), bei denen man aber deutlich sieht, dass die Reliefs schon bei Anfertigung des Stuhles nicht mehr vorhanden waren, da sonst Vertiefungen an diesen Stellen sein müssten, in welche die Elfenbeinplättchen eingelassen waren. Der Stuhl ist jedoch den Elfenbein-Schnitzwerken so angepasst, dass er nur eine vollkommen identische Copie eines älteren sein kann, für den die Mehrzahl der Reliefs und freien Verzierungen geschnitzt war.

Gehen wir nun zu den Paramenten über, so finden wir auf demselben Tische an der rechten Seitenwand, auf dem das Faldistolium steht, zwei Caseln im ältesten Schnitt, in vollkommener Glockenform. Die eine, wohl im 12. Jahrhundert gefertigt und Eigenthum des Stiftes St. Peter in Salzburg, besteht aus einem einfarbigen olivengrünen Damast mit kreisförmigen Mustern, in denen je zwei stylisirte geflügelte Löwen sich befinden, während in den Zwischenräumen zwei Vögel mit einer Pflanze stehen. Der Stoff scheint ein maurischer des 10. oder 11. Jahrhunderts zu sein. Die Casel hat am unteren Ende eine Weite von 16 Fuss. Der Halsausschnitt und der vordere Streifen sind mit roth durchwirkten Goldborten, mit schönen mathematischen Mustern und mit Steinen und Perlenstreifen benäht. Die zweite Casula, dem 12. Jahrhundert angehörig, ist Eigenthum des Domschatzes zu Brixen. Sie hat 17 Fuss unteren Umfang und ist einfach aus orientalischem Seidenstoff des 12. Jahrhunderts zusammengesetzt, der auf Purpurgrund prachtvoll stylisirte schwarze Adler enthält. Jeder Adler ist 2 Fuss hoch und 1 Fuss 8 Zoll breit, ganz streng stylistisch gehalten, jede Feder ornamental, im Schnabel hält er einen gelben Ring.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus Belgien.

Kirchenbau-Thätigkeit. — Sechs neue Kirchen. — Gothik. — Restaurationen. — Commission Royale des Monuments. — Correspondirende Mitglieder. — Archäolog Weale. — Hans Memlink. — Belgiens Privat-Kunstsammlungen. — Die Plantin'sche Druckerei in Antwerpen. — Monumentalmalerei. — Schadde's Project zur antwerpener Börse. — Das Bildniss Schadow's von Bendemann. — Bilder von Thierry Stuerbout. Triptych von Roger Van der Weyden. — Louis Gallait malt den Papst. — Kunstausstellungen in Mons, Mecheln und Antwerpen. — Internationales Künstlerfest in Antwerpen und Gent. — Kunst-Industrie-Ausstellung in Brüssel.

Eine ganz ungewöhnliche Kirchenbau-Thätigkeit steht uns für dieses Jahr bevor. Es werden in den Vorstädten

Brüssels allein nicht weniger als fünf Kirchen in Angriff genommen, unter denen ein paar gothische. Die Bauten der St.-Katharinen-Kirche in Brüssel, der Votiv-Kirche in Laeken, zum h. Kreuz in Ixelles und der Capelle des Hospizes des petites soeurs schreiten rasch voran, und wie es heisst, steht noch eine neue Kirche für die Vorstadt Molenbeck Saint Jean in Aussicht. Brüssel hat, ausser den genannten Kirchenbauten, in den letzten 20 Jahren zehn neue Kirchen entstehen sehen nebst mehreren kleineren Capellen in den Wohnungen geistlicher Gemeinden. Kommt auch mit jedem Jahre der gothische Styl bei uns mehr in Aufnahme, so ist derselbe doch noch nicht in seiner organischen Lebensfähigkeit von unseren Architekten begriffen; man ahmt zu viel nach, und mitunter geistlos. Der Architekt Dumont ist, was die Gothik angeht, dem Lande zu früh gestorben.

Im Verhältniss der Neubauten stehen auch die Restaurationen von Stadt- und Dorfkirchen, welche vom Staate selbst in thätigster Weise unterstützt und durchschnittlich mit vieler Umsicht ausgeführt werden, da sich die Commission Royale des Monuments diese wichtige Sache sehr angelegen sein lässt. Durch ein königliches Decret vom 11. Februar sind auch die correspondirenden Mitglieder dieser Commission für die einzelnen Provinzen ernannt, und die Wahl selbst ist mit vieler Umsicht getroffen. Die anerkannt tüchtigsten Archäologen, Künstler und Kunstfreunde des Staates, im Ganzen 63 an der Zahl, gehören zu diesem Kunst und Alterthum schützenden und erhaltenden Vereine, der, lässt er sich seine Aufgabe wirklich angelegen sein, begnügen sich die Herren nicht bloss mit dem Titel, sehr segensreich für die grosse Kunstvergangenheit Belgiens wirken kann. Der Zweck dieser Commission ist, wie wir bereits früher berichteten, die Werke der Kunst des Mittelalters und der späteren Blüthezeit der vlaemischen Schule vor dem blinden Eifer des modernen Vandalismus zu schützen, zu erhalten, was zu erhalten ist, zu retten, was noch gerettet werden kann, alle Werke des Kunsthandwerks, zu welchen Zweigen desselben sie gehören mögen, unter den Schutz des Staates zu stellen. Ihre erste Aufgabe wird eine allgemeine Inventarisirung aller Kunstwerke sein, die sich in Kirchen, Klöstern, Hospicien und ähnlichen öffentlichen Anstalten befinden, welche der König unter dem 23. Februar decretirt hat. Wie segensreich eine solche Commission wirken kann, davon haben einzelne Männer den Beweis geliefert; wir nennen hier nur den Archäologen Weale in Brügge, der durch seine im antwerpener Journal des Beaux Arts gemachten Mittheilungen auf manches in Brügge der Vernachlässigung anheim gefallene Kunstwerk aufmerksam gemacht, dasselbe gerettet hat. In seiner jetzigen officiellen Stellung für Westflandern, da er zu den correspondirenden Mitgliedern der Commission gehört, wird er noch nachdrücklicher wirken können. Auf seine Mittheilungen über die Lebens-Schicksale des Hans Memlink, welche er in dem genannten Journale nach urkundlichen Belegen abdrucken lässt, werden wir noch später zurückkommen. Dieselben sind um so merkwürdiger, da sie alle bisher allgemein angenommenen biographischen Notizen über diesen grossen Künstler als reine Fabel erweisen.

Die Pietät, mit welcher unsere adeligen und unsere alten Bürgerfamilien die ihnen von ihren Vorfahren überkommenen Kunstwerke aller Gattungen zu erhalten und zu schützen wissen, hat unserem Lande noch gar Vieles gerettet. Im Verhältnisse ist Belgien, das kunstreiche, an solchen Werken daher noch gesegneter, als irgend ein anderes Land in Europa. Zu den grossen Seltenheiten gehörte es früher, dass solche Schätze veräussert wurden. In den letzten zehn Jahren sind einzelne Sammlungen unter den Hammer gekommen. Bedeutend sind aber noch die Kleinodien der Kunst, wie wir sie bei einzelnen Familien des Landes finden. Eine Anstalt wie die Plantin'sche Druckerei in Antwerpen, mit dem unschätzbaren Reichthume ihres Materials an Matrizen, Typen, Holzschnitten, Kupferstichen u. s. w., besitzt kein anderes Land mehr. Es ist dies ein Schatz, auf welchen Antwerpen stolz sein darf, und den zu besuchen der Freund der Cultur nur ja nicht versäume, führt ihn sein Weg nach der stolzen Schelde-Stadt.

Da wir gerade von Antwerpen reden, so können wir auch mittheilen, dass Guffens und Swerts ihre Wandmalereien in der Kirche des h. Georg in diesem Frühjahre zu vollenden gedenken. Ob die Ausmalung des Rathhauses, angeblich durch Leys, und der Akademie durch den Director De Keyser noch in diesem Jahre begonnen wird, möchten wir bezweifeln. Es verlautet noch nichts Näheres darüber.

Das Project zur neuen Börse von Schadde, Architekten in Antwerpen und Professor an der Akademie, ist vom Stadtrath angenommen und dem Verfertiger der Preis von 6000 Franken zuerkannt worden. Ob aber Schadde's Project zur Ausführung kommt, das ist eine andere Frage.

Die antwerpener Akademie hat jetzt auch das Bildniss des emeritirten Directors der Akademie von Düsseldorf, v. Schadow, erhalten, gemalt von dem jetzigen Director dieser Akademie, einem Schüler Schadow's, Bendemann. Dieses mit wahrer Liebe gemalte Portrait hat in den Kunstkreisen Antwerpens, was charakteristische Auffassung und die Ausführung angeht, die allgemeinste Anerkennung gefunden. Dies Bildniss ist ein würdiges Denkmal, dem verdienstvollen Meister in dem würdigsten Kunsttempel

Belgiens gesetzt, welcher auch eine seiner besten Schöpfungen, seine Charitas, aufbewahrt.

Rühmenswerth ist es, dass unsere Regierung selten eine Gelegenheit unbenutzt vorbeigehen lässt, wenn es sich darum handelt, ein nationales Kunstwerk zu retten, dem Vaterlande zu erhalten. So hat dieselbe jetzt um den Preis von 28,000 Fr. die beiden Flügelbilder, die Geschichte der Gemahlin Kaiser Otto's vorstellend, für das National-Museum in Brüssel angekauft. Dieselben werden bekanntlich als das bedeutendste Meisterwerk des niederländischen Malers Thierry Stuerbout, genannt von Haarlem (1410? — 1470?), gepriesen. Stuerbout, einer der ausgezeichnetsten niederländischen Maler des 15. Jahrhunderts, lebte lange Zeit in Löwen. Seine Meisterbilder, von denen die Rede: „Kaiser Otto verurtheilt einen Edelmann zum Tode, den seine Gemahlin Maria von Aragon fälschlich angeklagt hat, und derselbe Kaiser, seine Gemahlin zum Feuertode verurtheilend", befanden sich zuletzt in der Galerie des letztverstorbenen Königs von Holland im Haag.

Der Maler Et. Le Roy, bekannt als geschickter und sehr glücklicher Bilder-Wiederhersteller, hat in Löwen ein kostbares Triptychon von Roger Van der Weyden entdeckt, das Mittelbild, die Kreuzabnahme vorstellend, reich gruppirt. Auf dem rechten Flügel ist der Donator Wilhelm Edelheer knieend abgebildet mit zwei Söhnen, unter dem Schutze vom h. Jacobus Major; auf dem linken die Gemahlin des Donators Adeleyde mit zwei Töchtern, unter dem Schutze der h. Adelheidis. Nach der Stiftungs-Inschrift wurde das werthvolle Bild 1443 gemalt. Dasselbe darf man als eine der vorzüglichsten Schöpfungen des vlaemischen Meisters, Schüler Van Eyck's, welcher bis 1480 lebte, anerkennen. Das Museum in Berlin besitzt denselben Gegenstand des Mittelbildes in grösserem Format. Im Museum zu Brüssel sind eilf Bilder des Meisters, und auch das antwerpener Museum rühmt sich einiger seiner Gemälde aus der van Etenborn'schen Sammlung. Wauters hat eine anerkennenswerthe Monographie über Roger Van der Weyden und seine Söhne, die ebenfalls Maler waren, geschrieben. Van der Weyden war Bürger in Brüssel.

Glauben wir unseren Journalen, so hat unser Louis Gallait, der in Italien weilt, das Glück, Se. Heiligkeit den Papst zu malen. Gallait wird aber noch in diesem Frühjahre zurückerwartet und soll sich dann unverzüglich an die Vollendung seines grossen Bildes „Die Pest von Tournay" geben.

Die Stadt Mons kündigt auf den Monat Juni eine Kunstausstellung an, und Mecheln auf Juli, an welchen sich Künstler aller Nationen betheiligen können. Die grosse National-Ausstellung, auch Concurs für Künstler aller Nationen findet Ende August in Antwerpen Statt und soll in diesem Jahre gar bedeutend werden; wenigstens versichert man, dass viele belgische Meister, die in den letzten Jahren nicht ausstellten, hier ausstellen werden. Wie schon durch die Journale bekannt gemacht, wird den fremden Künstlern in Antwerpen ein internationales Fest von der Stadt veranstaltet und zu demselben auch besonders die deutschen Künstler, welche um diese Zeit in Köln tagen werden, auf die gastfreundlichste Weise eingeladen werden. Die Stadt Antwerpen wird ihren Ehrengästen gegenüber Alles aufbieten, die Festtage aufs glänzendste zu begehen, denselben eine schöne Erinnerung, eine vielbedeutsame zu schaffen wissen; denn Antwerpen hat seinen alten Ruf, Feste zu geben und Feste anzuordnen, stets zu bewähren gewusst, besonders wenn es gilt, Künstlerfeste zu feiern; — wir erinnern an das Rubens-Fest 1840. Und nicht minder glänzend, nicht minder bedeutungsvoll und grossartig schön wird das internationale Künstlerfest am 18., 19. und 20. August d. J. werden, dessen darf sich Jeder überzeugt halten. Auch die genter Künstlerschaft wird die fremden Gäste zu einem Besuche einladen, und hofft, dieselben wenigstens einen Tag in den Mauern der alten, ruhmreichen Hauptstadt Flanderns zu besitzen.

Mit dem 1. August wird im herzoglichen Palaste in Brüssel eine Kunst-Industrie-Ausstellung eröffnet, in der alle Zweige des Kunsthandwerks im weiteren Sinne des Wortes vertreten sein sollen und in welcher Kunsthandwerker aller Nationen concurriren können. Ueber den anregenden Nutzen solcher Ausstellungen brauchen wir keine weiteren Worte zu machen. Die Regierung hat für verschiedene Zweige des Kunsthandwerks: Spitzenklöppelei, Ornamentation, Möbel, Marmorarbeiten, Metallgiesserei u. s. w., einen Concurs eröffnet mit Preisen von 500, 300, 200 und 100 Franken. Der Secretär Dulieu im Palais ducal ertheilt auf portofreie Anfragen jede Auskunft. Anmeldungen zu dieser Ausstellung müssen portofrei vor dem 1. Juni gemacht werden.

Vorlesungen von Professor Kreuser.

IX.—X.

Nach Legung solcher Grundlagen ging der Redner an die eigentliche Sache und theilte seine Aufgabe nach der christlich gegebenen Ordnung ein: 1) In die Lehre vom Nimbus; 2) in die von der heiligen Dreieinigkeit, den ersten Erschaffenen, den Engeln, den getreuen und den aufständischen, der heiligen Jungfrau, den Gestalten des

alten Bundes in Patriarchen und Propheten, den Heiligen des neuen Bundes, Aposteln, Martyrern, Confessoren, Jungfrauen u. s. w. Nach diesem Wegweiser der christlichen Kunst begann er über den Nimbus. Dieser ist das Kennzeichen aller Heiligkeit; viereckig mit eingebogenen Seiten bei Gott dem Vater als Schöpfer der vier Elemente, d. h. des Alls, kreuzförmig bei den zwei letzten Personen der heiligen Dreieinigkeit, in runder Schildform bei den übrigen Heiligen. Letzterer wurde zuerst behandelt und der Grundsatz eingeschärft, dass alle Kunstbegründung bis aufs Kleinste in der heiligen Schrift zu suchen ist, und gemäss den Beschlüssen des berühmten ephesischen Concils der Künstler als Diener, nicht Herr der Theologie nur seine Kunst hinzuzuthun hat, aber keine Willkür ausüben darf. Gebildet also werden darf alles Schriftgemässe, verboten ist, was auf ihr nicht fusst. Nach dem Psalm stehen die Heiligen unter dem Schilde Gottes, so wie auch der Glaube nach Paulus mit dem Schilde schützt. Als älteste Stelle für den Nimbus wurde Paulinus Diaconus, der Genosse des h. Ambrosius (parvi scuti), angeführt. In den noch wenig erforschten Katakomben findet sich auch der Heiligenschein z. B. bei einer sogenannten Betenden nach Spencer Northcote; aber offenbar ist er noch kein festes beständiges Gesetz; denn er fehlt sehr oft bei Heiligen, denen die Namen beigeschrieben sind. Die Franzosen reden auch viel von merovingischen Nichtnimben; aber es gibt eine Christus feindliche Gelehrsamkeit, der sehr wenig zu trauen ist, besonders wo Gelehrsamkeit eben nöthig ist.

Dass der Nimbus aus einer sehr frühen Zeit vor dem Jahrhundert des h. Ambrosius herrührt, wurde aus Folgendem geschlossen. Erstens ist er so alt, dass man seinen Ursprung nicht kennt. Zweitens hat der Nimbus der morgen- und abendländischen Kirche einige Verschiedenheiten. In Abendland deutet er bloss die Heiligkeit an, in Morgenland auch die Kraft, und nicht nur die Personen des alten Testaments, ein Simson u. s. w., sondern sogar die Teufel und der apokalyptische Drache tragen Nimben. Wann ist diese ursprüngliche Verschiedenheit entstanden? Gewiss in einer sehr frühen Zeit; denn wir wissen davon eben so wenig als von anderen apostolischen Einrichtungen, und besser ist es, sein Nichtwissen einzugestehen, als falsches Wissen aufzutischen. Drittens endlich gibt es einen Nimbus, der als Gegensatz unseren Heiligenschein schon frühe voraussetzt, nämlich den Nimbus der lebendigen Heiligen. Bekanntlich nennt der Apostel Paulus in seinen Briefen seine lebendigen Zeitgenossen sehr oft Heilige, und weil sie mit den vier Cardinal-Tugenden geschmückt waren, gab ihnen die Kunst den viereckigen geradlinigen Schein ums Haupt. Didron hat diesen Quadratnimbus bei Papst Pascal, Papst Gregor, Papst Leo und Karl dem Grossen in dem Schenkungsbilde des Patrimoniums Petri nachgewiesen. Am auffallendsten aber erscheint er bei Paulinus von Nola, dessen Demuth verletzt wurde, als sein Freund neben dem h. Martinus auch des lieben Paulinus Haupt mit dem Vierecke schmückte. Welchen Sinn nun hat der viereckige Schein, wenn der runde zur Zeit des Paulinus noch nicht allgemein anerkannt war? Dieser Schein würde nur nach einem langen tadellosen Leben den Erprobten und Anerkannten, wahrscheinlich von den Urtheilsberechtigten, verliehen, war seinem Wesen nach immer selten, und ist jetzt ausser Gebrauch gekommen; denn wer hat das Recht, ihn zu verleihen? Zuletzt ward die Frage der neumodischen kritischen Wissenschaft aufgeworfen, die immer Nein sagt, wo die früheren Jahrtausende Ja sagten, und umgekehrt: ist der Nimbus eine Nachahmung der classischen oder überhaupt der heidnischen Völker? Diese lächerliche Behauptung wurde durch den Augenschein widerlegt. Majer's „Mythologisches Lexikon" gibt Bilder von indischen, tibetanischen, persischen etc. Gottheiten; aber nirgends ist ein Nimbus zu finden, zuweilen ein leicht erklärlicher Schein, nirgends aber wie im Christenthume ein festes Gesetz, das erst von den Neuclassikern, z. B. Raphael, mit den goldenen Zwirnfäden um den Zopf gebrochen wurde. Isis und Osiris, Serapis und Typhon kennen auch keinen Nimbus, eben so wenig die Classiker, und wenn man an den Discus über den Götterbildern in den dachlosen Tempeln, der den Tauben- und sonstigen Vögeldreck abhalten sollte, oder den Strahlenkranz des Sonnengottes, den dieser seinem Phaeton aufsetzte, (Imposuitque comae radios. Ovid. Metamorph. II.), oder das Virgil'sche (Aeneïd. I.) rosea cervice refulsit, und Aehnliches anführt, so ist das nicht nur lächerlich, sondern zeigt eine Gemüthsrohheit, welche nie Dichtungen anfassen sollte. Am Ende kann jeder Kaliban einen Heiligen abgeben; denn er braucht sich nur an einem schönen Mai-Morgen auf eine bethaute Wiese mit dem Rücken gegen Osten zu stellen, um den herrlichsten Nimbus um den Kopf zu bekommen.

Der Nimbus bildete den Uebergang auf die heilige Dreieinigkeit. Zuerst Gott der Vater. Selbstverständlich lässt sich Gott nicht in irdischer Gestaltung wiedergeben; die Kunst kann aber nur gestalten, also läge die Darstellung ausser der Möglichkeit der Kunst. Hier tritt aber das nie zu vergessende Gesetz ein: was die Schrift bildet, darf auch die Kunst bilden. Bei Daniel erscheint der Herr als der Alte der Tage im Lichtgewande; dem Maler ist also durch den Propheten sein Weg gezeigt. Das Mittelalter gab ihm die dreifache Krone der über-, unter- und irdischen Herrschaft aufs Haupt, und ein ho-

henpriesterliches Kleid, uns zu mahnen, heilig zu sein, wie er im Himmel heilig ist.

Bei der Taufe des Herrn kommt auch der Vater vor oder vielmehr seine Stimme von dem „geliebten Sohne, an dem er sein Wohlgefallen habe". Da aber eine Stimme eine unmögliche Aufgabe der Kunst ist, so tritt dafür die segnende Hand aus den Wolken ein, aus den Wolken, um die überirdische Hand Gottes, der im Himmel ist, anzudeuten. Die Hand Gottes kommt häufig in der Bibel vor, und bei ihr ist noch erwähnenswerth, dass, wie bei Didron zu sehen, Lichtstrahlen aus jedem Finger hervorströmen. Diese Strahlen sinnbildern den Schöpfer des Alls, in das er Licht und Leben giesst. Die bekannte Medaille unserer lieben Frau hat auch die Strahlenfinger nachgeahmt. Warum? ist nicht klar.

Es erübrigt noch vom Nimbus, der bei Gott dem Vater eigenthümlich ist. Er kann, wie bei den übrigen dreieinigen Personen, dreistrahlig sein, und ist auch so auf vielen alten Bildern. Eigenthümlich ist, wie schon gesagt, der viereckige, jedoch nicht mit geraden, sondern ungeschweiften Linien, der die vier Elemente bezeichnet. Häufig sieht man auch das gleichseitige Dreieck als Nimbus, er ist aber weder anzurathen, noch alt. Er ist, wie der jüdische Forscher Jost sagt, eine Schöpfung der Kabbala und lässt sich schwerlich aus der Schrift begründen. Aelter, sogar bei den Griechen, ist das Sechseck, eigentlich eine Ineinanderschiebung der bekannten Bilderschrift der vier Elemente. Didron (Hist. de Dieu, p. 89) bringt auch eine vierfache Aureole. Der Name Jehovah in dem Dreiecke mit hebräischer Schrift als Sinnbild des Vaters ist auch schwerlich christlich; denn seit Augustinus lässt sich nachweisen, wie wenig geliebt sogar in den Buchstaben das Judenthum war.

Aus Wien.

Die Renaissance der Gothik gewinnt auch hier immer mehr Freunde, fasst auch hier immer tieferen Grund, seitdem die Architekten Prof. Schmidt und Ferstel hier praktisch thätig sind, seitdem das Kunsthandwerk sich auch entschieden den gothischen Formen zugewandt hat, und dies mit vielem Glück.

Als einen bedeutenden Bau im gothischen Style müssen wir die nach den Plänen des Prof. Schmidt begonnene Lazaristen-Kirche anführen. Das Werk hat einen ernsten Charakter, ist bis zu den kleinsten Details klar durchdacht, und bekundet den frei schaffenden praktischen Meister. Diese grosse Kirche wird neben Ferstel's Votiv-Kirche, welche freudig voranschreitet, ein herrliches Monument der Wiederbelebung der Gothik. In solchen Werken gibt sie das überraschendste Zeugniss, dass sie lebensfähig, dass ihre Renaissance etwas mehr als eine vorübergehende Laune ist, wie gewaltig auch die Anstrengungen des Classicismus sein mögen, seine seit dem Cinquecento erreichte Uebermacht zu behaupten. In England, Frankreich und in Deutschland ist der Classicismus längst gezwungen, wie ungern er es auch zugestehen mag, die Ebenbürtigkeit der Gothik anzuerkennen. Und es mögen eben etwas mehr als 30 Jahre her sein, dass die Gothik schaffend den Bann zu lösen anfing, in welchem sie seit dem 16. Jahrhundert schmachtete, als barbarisch verspottet und geradezu als Ausdruck der christlichen Gesinnung und Anschauungsweise verachtet und daher misskannt wurde. Mit Achtung und Dankbarkeit muss jeder Freund und Verehrer der Gothik in Deutschland Männer wie Costenoble, Stieglitz, Sulpiz Boisserée, Moller, in England Murphy, Britton und Welby Pugin und in Frankreich den Dichter Victor Hugo nennen, deren Schriften und Bemühungen wir es zunächst verdanken, dass die Gothik wieder zur Anerkennung, zur praktischen Geltung gelangte, und dies in so überraschender, wirklich grossartiger Weise.

Ferstel's neue Börse, wenn auch in ihrer Façade im Charakter des italienischen Uebergangs-Styles zum Cinquecento, ist im inneren Decor eines der originellsten Werke der Neuzeit, indem sie Kunde gibt von der phantasiereichen Begabung des Architekten. Die Hauptmotive der Ornamentation sind im Allgemeinen gothisch, aber in höchst origineller, man darf sagen, genialer Weise hat der Architekt mit dem gothischen Style in seinen Deckenmalereien, in seinen nachgeahmten Marmor-Mosaiken, in der Behandlung der Metall-Ornamente den romanischen Styl und den des Cinquecento zu vereinigen gewusst, den praktischen Beweis geliefert, dass dies möglich, ohne die künstlerische Harmonie zu stören, geschieht es in so genialer, künstlerisch frei schaffender Weise, wie eben in unserer neuen Börse.

Derselbe Architekt wird jetzt einen grossartigen Privatbau in der Nähe der Ferdinand-Brücke im einfachen gothischen Style beginnen. Das Haus wird massiv in Ziegel und Werksteinen gebaut und zeigt einen ernsten, durchaus constructiven Charakter, den der Architekt durch echt deutsche gothische Ornamentirung künstlerisch zu beleben gewusst hat. Der Bau wird ein Musterbau, der jedenfalls viele Nachahmer finden wird und finden muss.

In Gmunden hat Ferstel einen Landsitz im Spitzbogenstyl ausgeführt, mit viel Glück constructiv polychromisch gehalten und durchweg originel. Wir haben hier den Beweis, dass der gothische Styl freier, künstlerisch lebendiger Behandlung fähig ist, dass derselbe nicht, wie so

viele Alterthümler behaupten, in den Meisterwerken des 13. Jahrhunderts seinen Abschluss gefunden, und alles, was nicht streng in dem Style des 13. Jahrhunderts gebaut, vom Argen, geradezu nicht gothisch sei. Man muss solche Befangenheit bemitleiden; denn gerade ist der gothische Styl, bei den Baumitteln, welche uns das 19. Jahrhundert geschaffen hat, befähigt, frei zu schaffen und dabei, seinem Kunstcharakter treu, originel. Dies ist, nach unserem Dafürhalten, sein Hauptvorzug vor dem streng classischen, in seinen Formen und Verhältnissen genau abgeschlossenen Style; diese Fähigkeit der freien Behandlung und Entwicklung seiner Grundformen ist das unumstössliche Zeugniss der Lebensfähigkeit des gothischen Styles. Der gothische Styl braucht nicht sclavisch nachzuahmen oder geradezu zu copiren, wie dieses Manche behaupten und predigen. Eine solche Befangenheit beruht auf einer durchaus falschen Kunst-Anschauungsweise und muss nothwendig zu einer starren Einseitigkeit führen, gegen welche alle wahren Freunde der Gothik mit ganzer Kraft ankämpfen müssen.

Mögen Engländer, Franzosen ihre eigene Anschauungsweise von dem eigentlichen Wesen und der Schönheit des gothischen Styls haben und gegen die Werke, welche Deutschland im gothischen Style besitzt und preis't, welche es in den letzten Decennien entstehen sah, zu Felde ziehen, dieselben als „compassé", „wiry" verschreien, und wie die Lieblings-Epitheta heissen, die Franzosen und Engländer, in ihren Ansichten befangen, der deutschen Gothik beilegen; den sich seines Wirkens und Wollens bewussten deutschen Gothiker, der künstlerisch frei schafft, dem die gegebenen Formen nur Mittel, nicht die Wesenheit sind, wird dies nicht abschrecken, auf seiner Bahn voranzuschreiten. Vorwärts! muss auch die Losung der wahren Gothiker sein, d. h. der Architekten, die sich des gothischen Styls aus künstlerischer Ueberzeugung bedienen, nicht weil er eben, gleich einer Modesache, verlangt wird. Also vorwärts!

Die nächste Bausaison verspricht eine sehr lebhafte zu werden. Wir müssen erwarten, was uns das Jahr 1861 bringt. Hoffen wir das Beste! Die Regierung hat einen Concurs zu dem Plane eines neuen Opernhauses ausgeschrieben. Es haben sich bereits Architekten aus ganz Europa zu dem Concurse gemeldet, da derselbe ganz frei ist und die Programme bei den resp. österreichischen Consulaten zu haben sind. E.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Dombau zu Worms.

Wir erhielten vor einiger Zeit den nachfolgenden „Rechenschaftsbericht" des wormser Dombau-Vereins, und haben denselben bis jetzt zurückbehalten, um die durch Heimsuchungen mancher Art schwere Winterzeit vorübergehen zu lassen und beim beginnenden Frühling die Theilnahme für einen der merkwürdigsten, aber auch einen am meisten gefährdeten vaterländischen Monumental-Bauten wieder wach zu rufen. Noch ist seine Erhaltung durch die nothwendigsten Restaurationen nicht sichergestellt, und leicht könnte ein längeres Hinausschieben derselben seinen Verfall herbeiführen. Wenn auch gegenwärtig den politischen Himmel keine Frühlings-Sonne erhellt und Zweifel und Befürchtungen viele Gemüther befangen halten, so darf dieses dennoch niemals Ursache werden, uns gleichgültig oder zaghaft von den grossen Aufgaben abzuwenden, die uns auf den verschiedenen Gebieten des öffentlichen Lebens entgegentreten. Im Gegentheil soll sich unser Muth und unser Vertrauen im Hinblicke auf diese gewaltigen Zeugen einer grossen Vergangenheit neu beleben; es soll unsere opferwillige Theilnahme insbesondere am Dome zu Worms auf immer die Anklage von uns fern halten, als ob unsere Gleichgültigkeit ein so herrliches vaterländisches Werk dem Ruine überantwortet habe, nachdem es kaum der zerstörenden Hand des Feindes entgangen. Dazu bedarf es keiner grossen Opfer des Einzelnen, sondern nur einer möglichst allgemeinen Betheiligung, eines Zusammenflusses vieler kleinen Gaben, die zu gleicher Zeit den heute mehr denn je zu beherzigenden Spruch bethätigen: „Eintracht macht stark."

Rechenschaftsbericht.

Es sind nun vier Jahre verflossen, seitdem wir das schwierige Werk der Herstellung unseres Domes unternommen haben. Und welches ist das Resultat unserer Bemühungen während dieser Zeit? Auf diese Frage erlauben wir uns, dem Publicum, namentlich der hierbei zunächst betheiligten Gesammt-Einwohnerschaft hiesiger Stadt gegenüber Folgendes zu antworten. Vor Allem suchten wir durch allmähliche Ansammlung freiwilliger Geldbeiträge unserem Unternehmen für dessen ersten Beginn eine sichere Grundlage zu verschaffen; denn wer bauen will, muss zu allererst im Besitze der hierzu erforderlichen Mittel sein. Mit dieser Arbeit uns befassend, verlief das erste Jahr. Im zweiten Jahre hatte der gute Erfolg unserer Bemühungen uns bereits in den Stand gesetzt, Gr. Ober-Baudirection den zur Ausführung der nöthigen Vorarbeiten erforderlichen Credit zu eröffnen. Diesen folgte sodann im dritten Jahre die vollständige Herstellung der Ostkuppel in ihrer gegenwärtigen, dem ganzen Baue wohl entsprechenden Gestalt, so wie die neue Verankerung im Innern des Mittelschiffes der Kirche. In dem laufenden Jahre nun, als dem vierten, befasste sich die Baubehörde insbesondere mit Anfertigung der Vorarbeiten zur Herstellung sämmtlicher Dächer des Domes, und sollte auch ein kleinerer Theil dieser Her-

stellung noch in diesem Jahre zur Ausführung kommen, wurde aber, weil man durch anhaltend eindringenden Regen grossen Nachtheil für die Mauern und Gewölbe befürchtete, auf Anrathen der Baubehörde bis zum künftigen Frühjahre verschoben, und finden sich dieselben mit den übrigen bereits in Nr. 191 der Wormser Zeitung zur Vergebung auf dem Submissionswege ausgeschrieben. Das der gegenwärtige Stand unseres Unternehmens. Welches ist aber das Ziel desselben? Die Antwort auf diese Frage haben wir schon in unserem ersten Aufrufe am 12. Dec. 1856 gegeben. Das Ziel unseres Strebens ist, den Dom der Stadt Worms, durch seinen hohen Werth als christliches Baudenkmal, wie durch seine über 800jährige ruhmvolle Geschichte gleich merkwürdig, vor der Hand wenigstens in seinem äusseren Umbaue zu erhalten und vor fernerem Verfalle zu bewahren. Der Gedanke an Verschönerung und stylgerechte Herstellung im Innern liegt uns zur Zeit noch ganz fern. Nur das Eine, was wirklich und vor Allem noth thut, Befestigung und Erneuerung des äusseren Baues, welcher in den Stürmen verlaufener Jahrhunderte gar sehr gelitten und schadhaft geworden ist, haben wir im Auge.

Um dieses Ziel zu erreichen, bedarf es nach den uns vorliegenden, von der Baubehörde aufgestellten Voranschlägen eines Kostenaufwandes von	58500 Fl.	— Kr.
Unsere Einnahme an Beiträgen theils aus hiesiger Stadt und dem Inlande, theils aus dem Auslande beträgt bis heute	23124 „	21 „
Verglichen, fehlen uns noch	35375 „	39 „
Von der genannten Einnahme-Summe ad	23124 „	21 „
sind für bereits gefertigte Arbeiten verausgabt	12964 „	40 „
Verglichen, bleibt Vorrath	10159 „	41 „
Kommen hinzu: a) weitere circa	870 „	— „
b) die Rückstände aus 1858/60 mit	281 „	9 „
c) die gezeichneten Beiträge von hier und von aussen pro 1861, als fünftes und letztes Jahr, mit	1853 „	15 „
so ergibt sich ein baarer Vorrath pro 1861 mit	13164 „	5 „
Die bereits zur Vergebung in Submission ausgeschriebene Herstellung sämmtlicher Dächer beläuft sich einschliesslich der Summe für unvorgesehene Fälle, Aufsichtskosten etc. auf	18500 „	— „
Damit obigen baaren Vorrath ad	13164 „	5 „
verglichen, fehlen uns speciel zu fraglicher Dachherstellung zur Zeit noch	5335 Fl.	55 Kr.

Diese Summe zunächst müssen wir nun im Laufe des kommenden Jahres aufzubringen suchen, und ausserdem verbleiben dann zur Herstellung des schadhaften Westchores und sämmtlicher Fenster noch beizuschaffen weitere 27,045 Fl. 20 Kr. Ziffern reden eine deutlich vernehmbare Sprache. Angesichts derselben verhehlen wir uns keineswegs, wie schwer uns die Lösung der uns gestellten Aufgabe noch fallen werde, zumal in gegenwärtiger Zeit, wo allüberall im Auslande wie im Inlande, ja, selbst auf streng heimischem Boden, Unternehmungen ähnlicher Art sich gegenseitig paralysirend einander durchkreuzen. Aber wir schrecken nicht zurück. Nein! wir haben Vertrauen auf Gott, dessen Werk wir führen, Vertrauen auf den guten edlen Sinn wohlthätiger Menschenfreunde, insbesondere der Einwohner hiesiger Stadt, und hoffen zuversichtlich, dass sie uns bei Fortführung unseres Werkes nicht nur nicht verlassen, sondern, wenn möglich, noch kräftiger als bisher unterstützen werden. Gestärkt und ermuntert durch diese Hoffnung, werden wir uns daher im Laufe des künftigen Jahres schon, da dieses das fünfte und letzte Subscriptionsjahr ist, erlauben, die Mildthätigkeit der wormser Einwohnerschaft ohne Ausnahme und Unterschied wiederholt auf die Dauer von einigen Jahren in Anspruch zu nehmen. Dessgleichen werden wir, wozu uns als höchsten Orts genehmigtem Dombauvereine die Befugniss zusteht, in allen jenen Gemeinden des Inlandes, wo dies bis jetzt noch nicht geschehen, zur Förderung unseres Zweckes alsbaldigst Sammlungen veranstalten, und werden wir dabei, abgesehen von der allgemeinen christlichen Nächstenliebe, auf den Unterschied des Bekenntnisses um so weniger Rücksicht nehmen, als es ja die Erhaltung eines altehrwürdigen Kunst- und Baudenkmals gilt, das an sich schon Jedermann interessiren muss. Wir glauben und hoffen darum auch, bei Keinem, wer er auch sein möge, bei unserer später erfolgenden Anforderung eine Fehlbitte zu thun. Auf diesem Wege gedenken wir, vertrauend auf den Schutz und Beistand Gottes und auf allseitige milde Beihülfe, doch endlich, wenn auch nach etwelchen Jahren erst, das begonnene Werk glücklich zum Ziele zu führen, und schliessen jetzt nur noch mit dem bittenden Aufrufe: „Wohlthäter, edle Menschenfreunde nahe und fern, insbesondere ihr alle, die ihr Worms bewohnet und den Dom euer Eigen nennet, helfet uns und verlasset uns nicht in kritischer Zeit."

Worms, am 1. December 1860.

Der Vorstand des Dombau-Vereins zu Worms.

Das Fest der unschuldigen Kinder u. s. w. in Aix.

Der Mémorial schreibt: In diesem Jahre ist Aix Zeuge des berühmten mittelalterlichen Festes der unschuldigen Kinder gewesen. Die gegenwärtigen Sitten haben jedoch das ursprüngliche Programm sehr verändert, indem die Tänze, welche bereits im Jahre 1260 von dem Concil von Cognac verboten wurden, und andere Ausgelassenheiten, welche die Gutmüthigkeit und Heiterkeit unserer Vorfahren selbst im Heiligthume duldeten, in Wegfall kamen.

Am 28. Dec., dem Feste der unschuldigen Kinder, ist in unserer Metropolitankirche zum heiligen Erlöser ein Theil der religiösen Ceremonien durch die Zöglinge der Maîtrise ausgeführt worden. Im Chorrock nahmen dieselben an den Chorpulten Platz und stimmten den Introitus an, sangen alle Theile des Chorgesanges und trugen die Rauchfässer und die Fackeln sowohl während der Messe, als während der Vesper. Sie haben alle diese Functionen mit solcher Würde und solcher Sicherheit verrichtet, dass alle Anwesenden davon überrascht waren.

Dieses Kinderfest bildete ein Seitenstück zu den Planchs de Saint Estève, welche man am St.-Stephans-Tage in der Kathedrale aufführt. Zwei Geistliche, wovon der eine sich auf der Kanzel befindet, der andere diesem gegen-

über Platz nimmt, halten ein Zwiegespräch. Der eine lies't einen Vers aus der Epistel des Tages, und der andere antwortet ihm durch eine Uebersetzung in provençalischen Versen, deren erste Stanze folgender Maassen beginnt:

Ausez, Messiés, et ayez pax,
Ce que diren ben écoutas;
En la lissoun de veritat,
Non l'y a mout de faussetat *).

Diese Lesart ist vom Jahre 1655; sie trat um diese Zeit an die Stelle jener von 1318, die, in reinem romanischem Idiom, von Niemandem mehr verstanden wurde. Die Archäologen und Freunde der alten Traditionen drängen sich alljährlich in der Kirche vom h. Erlöser, um die Planchs (plaintes, Klagen) von Saint Estève (h. Stephan) zu hören.

Das Dreikönigen-Fest hat uns wieder die Aufführung des herkömmlichen Dreikönigen-Marsches gebracht. Dieses originelle Tonstück ist, ungeachtet der öfteren Wiederholung derselben Cadenzen, voller Fülle und Majestät; durch geschickt angewandte Piano und Forte deutet es bald das Fortgehen und bald das Näherkommen des orientalischen Gefolges der Könige an. Wie man behauptet, ist es dasselbe oder beinahe dasselbe Motiv des „Marche de Turenne“, welchen die Militärmusik unter Ludwig XIV. spielte. Dieses musicalische Epos, das durch den Capellmeister Bossy von Aix in die Kathedrale von Marseille eingeführt wurde, ist von Félicien David, der Zögling und Director der „Maîtrise“ unserer Stadt war, in dem berühmten Karawanen-Marsche seiner Symphonie „Die Wüste“ nachgeahmt worden.

Paris. Am 2. April wird hier, rue Bonaparte 44, der jährliche Congress der gelehrten französischen und fremden Gesellschaften unter de Caumont's Leitung eröffnet, auf die Dauer von acht Tagen. Bekanntlich ist christliche Archäologie und christliche Kunst der Hauptgegenstand dieses Congresses. Die Einschreibegebühr beträgt 10 Franken. — Wir werden in nächster Zeit einen neuen, und zwar ganz eigenthümlichen, Bauschmuck erhalten. Es handelt sich um nichts weniger, als hier eine äusserst prachtvolle Moschee zu bauen, mit der eine türkische Schule verbunden werden soll. Um den Muselmännern den Besuch der Hauptstadt Frankreichs noch verlockender zu machen, wird ebenfalls ein Karavanserai im grossartigsten Style angelegt. Man glaubt, auf diese Weise auch den orthodoxen Türken zu genügen. Die neugriechische Kirche, welche der Kaiser von Russland bauen lässt, wird wahrscheinlich noch im Laufe dieses Jahres vollendet werden. Es gibt in seiner Art einen streng nach der Orthodoxie ausgeführten Bau, aber was Material und Ausführung angeht, einen wahren Prachtbau. Also, Notre-Dame beinahe restaurirt, wie die Sainte-Chapelle, Notre-Dame-l'Auxerrois, die christlichen Kirchen in modern heidnischer Form, dann eine neugriechische Kirche und zuletzt eine — Moschee. Was will die Toleranz mehr?

*) In freier Uebertragung etwa:
Horcht, Ihr Herren, und habet Frieden,
Was Ihr hört, bedenket wohl:
Dass nicht unterm Wahrheitshafen
Gähr' der Falschheit Most empor.

Literatur.

Communionbild.

Für die herannahende Osterzeit glauben wir auf ein treffliches Communionbild, das den Neocommunicanten als Andenken an ihre erste heilige Communion dient und kürzlich bei F. Schöningh in Paderborn erschienen ist, aufmerksam machen zu sollen. Dasselbe gehört zu den vortrefflichsten Erscheinungen dieser Art. Die bildlichen Darstellungen sind von einer zierlichen Umrahmung eingeschlossen, welche ihre Motive dem gothischen Altare entlehnt hat. Der Diözesan-Architekt Güldenpfennig hat es verstanden, die Einfassung eben so gefällig, als steng stylisirt herzustellen. Ueber dem Spitzbogen sitzt auf einer Console die allerseligste Jungfrau mit dem Jesuskinde, — die Menschwerdung vergegenwärtigend. Der von dem Spitzbogen überdachte Raum ist horizontal in zwei Hälften geschieden. Die obere Hälfte zeigt eine ansprechende Kreuzigung, mit Maria und Johannes unter dem Kreuze, — an den Erlösungstod erinnernd. In dem unteren Compartimente ist das letzte Abendmahl vorgeführt, welches das Erlösungsopfer zu einer perennirenden Quelle der Erlösungsgnade erhebt; aber nur in der Kirche Christi, darum stehen in der architektonischen Einfassung Petrus und Paulus, — die Repräsentanten der Kirchengewalt und des kirchlichen Lehramtes. Die Kreuzigung hat die Unterschrift: „So sehr hat Gott die Welt geliebt.“ (Joh. III. 16.) Das Abendmahl dagegen: „Ich bin das Brod des Lebens.“ (Joh. VI. 35.) Die Widmung an den Neocommunicanten ist ganz passend als Inschrift auf einen Sockel, der dem Ganzen als Unterbau dient, verwiesen.

Aus diesen wenigen Andeutungen geht hervor, dass der Anordnung eine tiefe Auffassung zu Grunde liegt. Die Ausführung ist aber nicht weniger sorgfältig und elegant. Die bildlichen Darstellungen sind nach Original-Zeichnungen, welche der Maler P. Händler in Düsseldorf eigens für diesen Zweck, und zwar mit grosser Vorliebe und Gewandtheit, entworfen hat. Aus den Figuren spricht Leben und Innigkeit, die Köpfe haben, trotz des kleinen Massstabes, Abwechselung und Ausdruck. Es gereicht dem Bilde jedoch zum Vortheile, dass es nicht in zu kleinem Massstabe ausgeführt ist; die Karl Meyer'sche Kunstanstalt in Nürnberg konnte nun um so deutlicher den Gedanken der Künstler im Stahlstich wiedergeben. Das Bild hat nämlich, ohne den weissen Rand, eine Höhe von 9¼ Zoll und eine Breite von 5¼ Zoll rhein., der Preis beträgt gleichwohl nur 2 Sgr.

K.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, 1. April 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

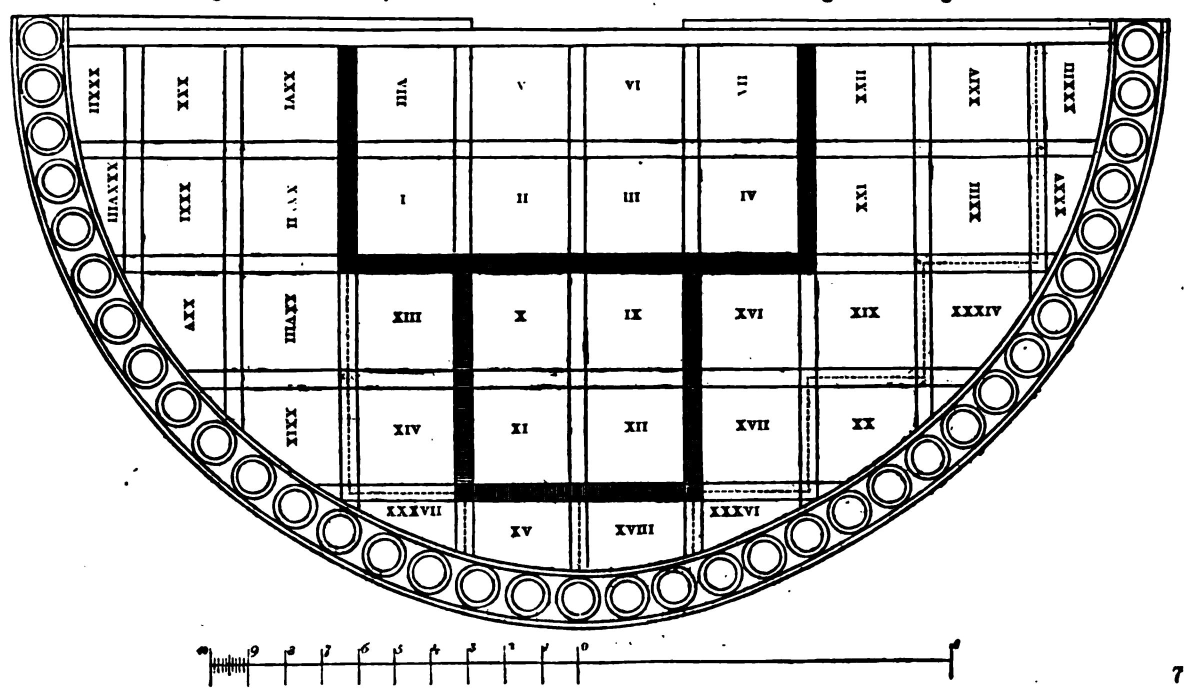
Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

(II. — Fortsetzung.)

Zwei andere Caseln in Glockenform gehören dem Stifte St. Paul in Kärnthen, wohin sie aus dem Stifte St. Blasien im Schwarzwalde gekommen sind. Beide sind durchaus in Seide gestickt. Die eine, 16 Fuss im Umfange, stammt aus dem 12. Jahrhundert und ist durch verticale und horizontale mäanderartige Ornamentstreifen in 38 Felder getheilt, in denen neutestamentliche Begebenheiten, von der Verkündigung Christi bis zu seiner Wiederkunft als Weltrichter, ferner alttestamentliche als Typen dieser, und Heiligenfiguren dargestellt sind. In der Bordure sind in kreisrunden Medaillons Brustbilder der Propheten und Apostel dargestellt. (Dieses Gewand, so wie das folgende und das dazu gehörige Pluviale sind von Dr. Heider genau beschrieben und erläutert im Jahrbuche der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, IV. Bd., woher uns gütigst einige Holzstöcke überlassen wurden.) Wir geben im Holzschnitte Figur 1 die Eintheilung des Gewandes, wo die

Fig. I. Casula des 12. Jahrhunderts aus St. Blasien.

Eintheilung der Stickereien, wobei das Gewand an der Vorderseite aufgeschnitten gedacht ist.



Richtung der Zahlen zugleich ersehen lässt, nach welcher Richtung die Darstellungen gehen, in Fig. 1 der Taf. VII die 20. Darstellung, und Fig. 2 eine Ornamentprobe. Zu den Holzschnitten, welche die Eintheilung gibt, bemerken wir noch, dass die Casel an der Oberseite des Halbkreises zusammengesetzt ist, dass sie nur auf der Zeichnung aufgeschnitten und aus einander gelegt dargestellt ist. Die Darstellungen sind:

Erste Gruppe: 1) die Verkündigung, 2) Geburt Christi, 3) Anbetung der drei Könige, 4) Taufe Christi im Jordan, 5) Gefangennehmung Christi, 6) die Geisselung, 7) die Kreuzigung, 8) Christus als Weltrichter.

Zweite Gruppe: 9) David und Salomo, 10) Jesaias, Jeremias, 11) Ezechiel, Daniel, 12) Job, Balaam, Propheten, deren Weissagungen sich auf die Darstellungen der ersten Gruppe beziehen.

Dritte Gruppe: Alttestamentliche Vorbilder der Darstellungen der ersten Gruppe: 13) Verkündigung Samson's, 14) Verkündigung Isaak's, 15) Aaron's Stab, 16) Heilung Naaman's im Jordan, 17) Joseph wird in den Brunnen geworfen, 18) Samuel und Agag, 19) Opferung Isaak's, 20) Josua und Judas, 21) Melchisedek und Aaron, 22) Moses und Eliseas, 23) Kain und Abel, 24) Erschaffung der Eva. Die typologischen Bezüge sind in der erwähnten Abhandlung von Dr. Heider so klar und wissenschaftlich dargelegt, dass wir nicht umhin können, unsere Leser auf diese Arbeit des ausgezeichneten Forschers aufmerksam zu machen.

Vierte Gruppe, Heiligengestalten: 25) Gregorius, 26) Nicolaus, Blasius, 27) Laurentius, Stephanus, Vincentius, 28) Sebastian, Georg, 29) Regula, Felix, 30) Benedict, Gallus, 31) Verena, Agnes, Cäcilia, 32) Oswald, Mauritius, 33) Ulrich, Konrad, 34) Erasmus, Pantaleon.

In der Bordure folgende Propheten, Apostel u. s. w.: Oseas, Abdias, Jonas, Abacuc, Aggeus, Malachias, Joel, Amos, Micheas, Sophonias, Naum, Zacharias, Ezechia, Esther, Josias, Elisabeth und Zacharias, die Eltern Johannis des Täufers, Marcus und Lucas, Jacobus, Thomas, Johannes, Andreas, Jacobus (minor), Petrus, Matthias, Paulus, Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Simon, Judas, Konstantin, Helena, Kaiser Otto I.

Die zweite gestickte Casel, dem 13. Jahrhundert angehörend, welche aus dem Stifte St. Blasien nach St. Paul übertragen wurde, ist in dem beifolgenden Holzschnitte Figur 2 (gleichfalls, wie die frühere, vorn aufgeschnitten und aus einander gelegt) in den Hauptlinien dargestellt.

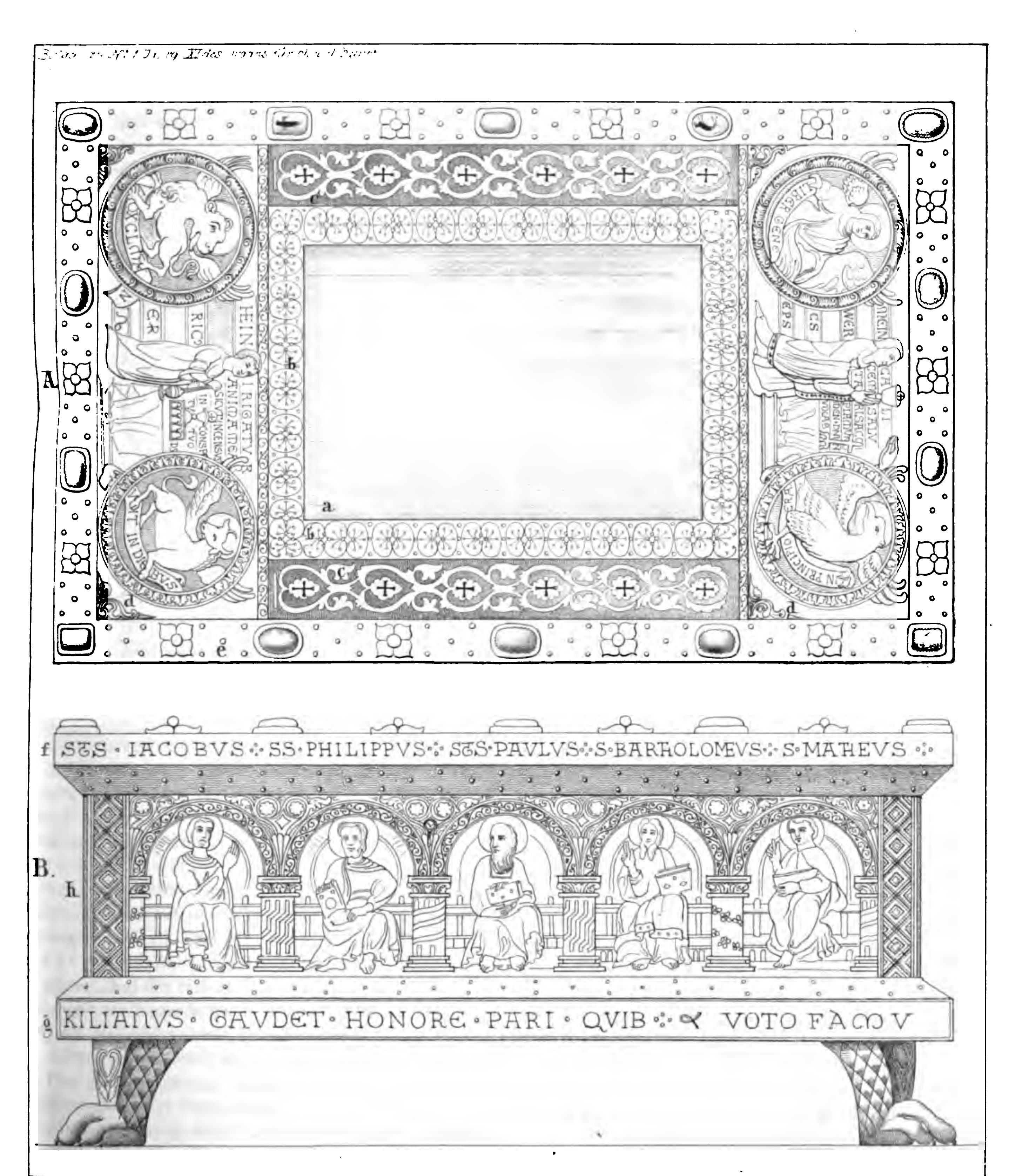
Fig. II. Casula des 13. Jahrhunderts aus St. Blasien.

Die Vorderseite ist aufgeschnitten gedacht. (Massstab in Metres.)

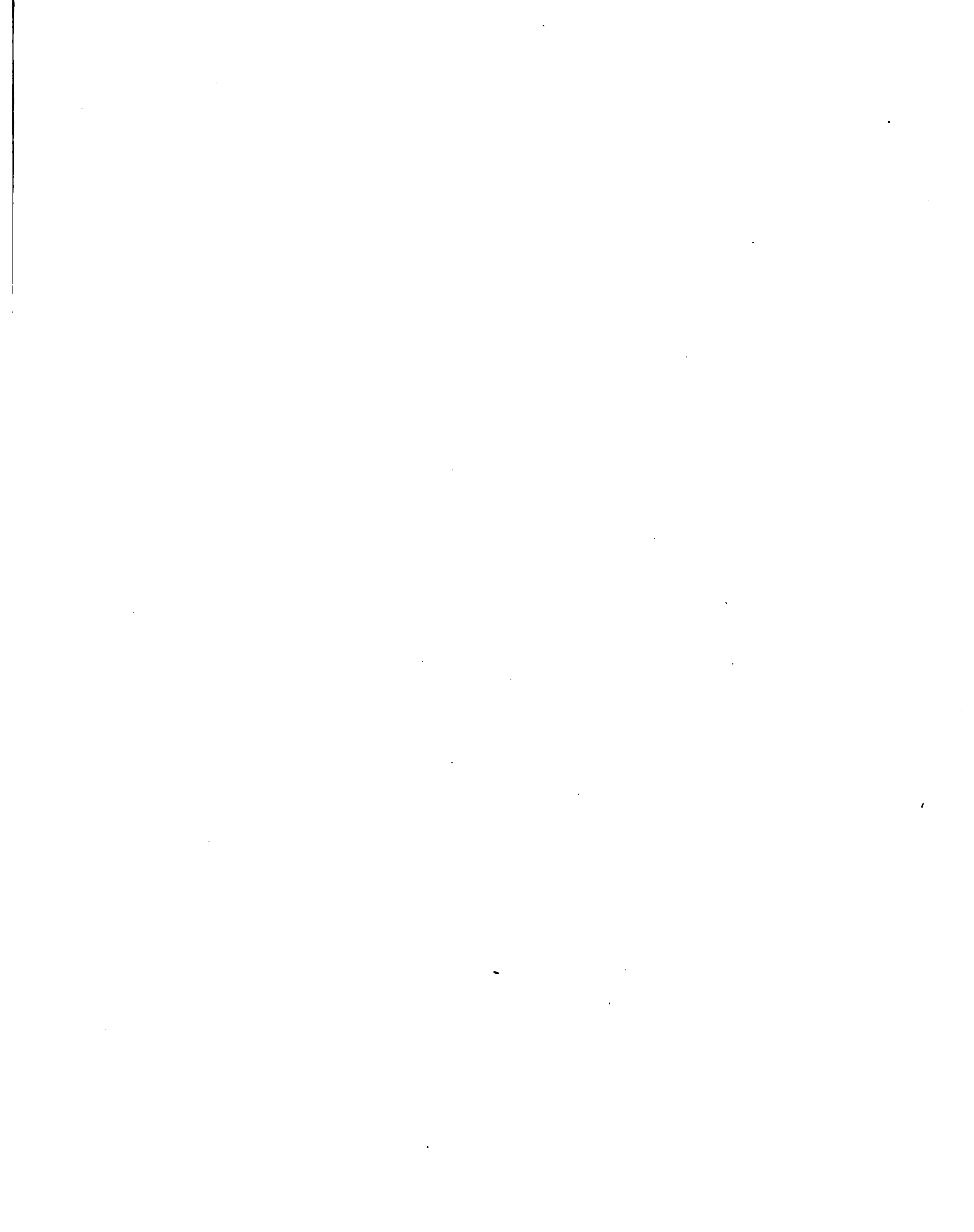
Am Rücken herab läuft ein Streifen mit runden Medaillons, die übrige Fläche ist in 38 Felder getheilt, die durchaus mit gestickten Darstellungen versehen sind.

Die Darstellungen sind: 1) Verkündigung und Besuch bei Elisabeth, 2) Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten, 3) Anbetung der hh. drei Könige, 4) Taufe Christi im Jordan, 5) Geisselung Christi, 6) Verspottung Christi, 7) Christus am Kreuze, 8) Grablegung Christi, 9) Auferstehung Christi, 10) Christus in der Vorhölle.

Auf dem Stabe sind in den Medaillons dargestellt: 1) das Lamm mit dem Kreuzesstabe, 2)—5) die vier Evangelisten, 6)—9) Jesaias, Jeremias, Daniel, Ezechiel.



Schreinportatile im Dome zu Paderborn,
(in halber Grosse des Originals.)

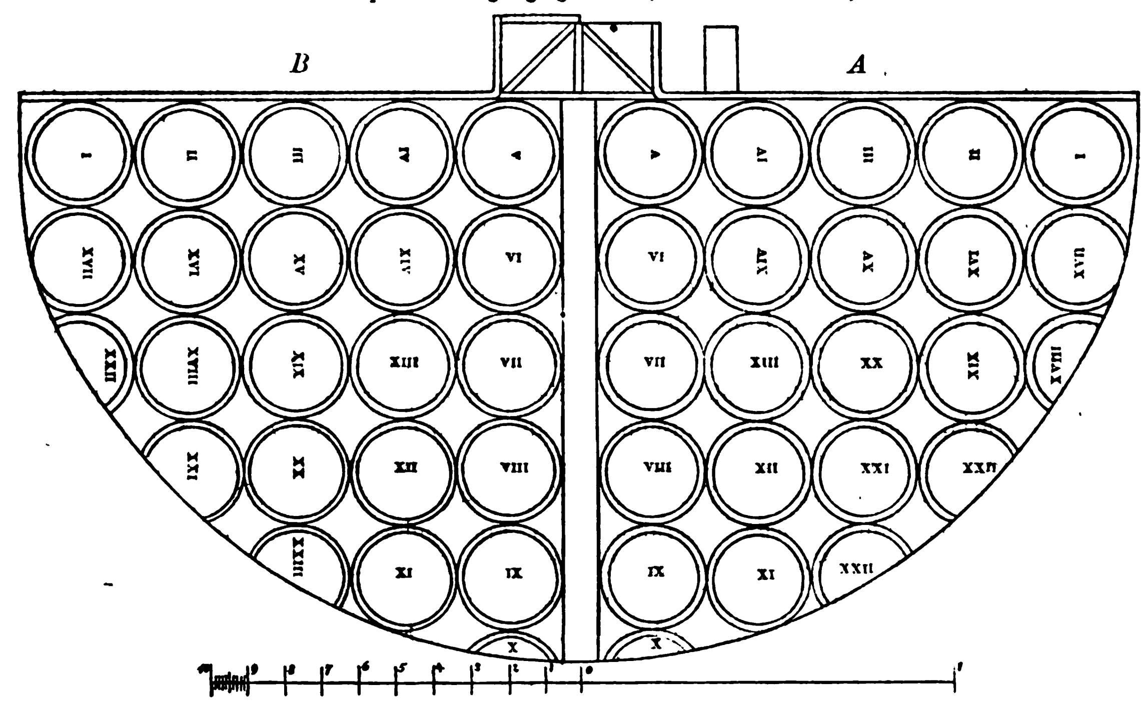


Die übrigen Felder sind durch Darstellungen aus der Legende des h. Nicolaus eingenommen, die von seiner Geburt beginnen, sein Leben und seine Wunder vor Augen führen und mit seinem Tode endigen.

Diesen beiden Gewändern schliesst sich ein drittes, durchaus gesticktes an, ein Pluviale des 13. Jahrhunderts, das gleichfalls aus dem Stifte St. Blasien nach St. Paul in Kärnthen gekommen und auf der Ausstellung zu sehen ist. Wir geben in beifolgendem Holzschnitte Fig. 3 die Anordnung der Felder dieses Pluviales, die sämmtlich rund sind, wobei die kleine dreieckige Cappa aufgelegt dargestellt ist.

Fig. III. Pluviale des 13. Jahrhunderts aus St. Blasien.

Die Kapuze ist aufgelegt gedacht. (Massstab in Metres.)



Der rückwärtige Stab hat das Ornament Fig. 3 der Tafel VII. Die obere Seite der Cappa enthält die Darstellung eines Abtes vor einem heiligen Bischof knieend (Fig. 4 Taf. VII), während die untere Seite zwei Thiergestalten enthält. Auf der Darstellung der Cappa ist offenbar der Abt des Stiftes St. Blasien, vor dem h. Blasius knieend dargestellt. Die Vorstellungen auf dem Pluviale selbst enthalten auf der einen Seite in 22 Feldern Darstellungen aus der Legende des h. Blasius (Feld 1—9 und 11—23). Im Felde 10 ist die Darstellung eines Drachens. Auf der rechten Seite ist gleichfalls in 22 Darstellungen die Legende des h. Vincentius geschildert. In Feld 10 sind ornamentale Vogelgestalten.

Diesen prachtvollen Stickereien, welche das Kloster St. Paul zur Ausstellung gesandt hat, steht ein anderer Cyklus romanischer Stickereien zur Seite, welche aus der Benedictiner-Nonnen-Abtei Göss in Steiermark stammen und Eigenthum der dortigen Dechantei sind. Zunächst ist es eine Casula, die leider ihre alte Form verloren hat und modern zugeschnitten ist. Auch sie war durchaus in Seide gestickt und enthält in der Mitte der Rückseite den Herrn in seiner Herrlichkeit auf dem Throne sitzend, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten, darunter unter rundbogigen Nischen 9 Engelgestalten als Repräsentanten der 9 Chöre der Engel. Eine Umschrift des Medaillons, worin die Gestalt des Heilandes angebracht ist, lautet: „Amor et divina potestas, hos locat in celis, quibus est majestas.“ Die Vorderseite enthält in einem Medaillon die Darstellung Christi am Kreuze mit Maria und Johannes mit einer nicht mehr ganz entzifferbaren Inschrift, darunter unter 12 Bogenstellungen die zwölf Apostel. Die Seiten enthielten theils mathematische Ornamente, theils symbolische Thiergestalten, die indessen jetzt sämmtlich unter der Scheere weggefallen sind.

Dazu gehört ein Pluviale, das leider vom Zahn der Zeit stark mitgenommen ist, so dass es über und über geflickt ist, wozu die von der Casel abgeschnittenen Bruchstücke verwandt sind, die ohne Rücksicht, wie sich gerade das Stück ergab, darauf gesetzt sind. Die Mitte des Pluviale ist von einem Medaillon eingenommen, worin die heilige Jungfrau mit dem Kinde, auf dem Throne sitzend, dargestellt ist. Dieses Medaillon umgeben vier kleinere

mit den Darstellungen der vier Evangelisten-Symbole. Der übrige Raum ist von Quadraten eingenommen, in denen Thierfiguren dargestellt sind. (Forts. folgt.)

Zwei merkwürdige Reise- oder Tragaltäre aus Paderborn.

(Nebst artist. Beilage.)

Seit Papst Evaristus, der vierte Nachfolger des h. Petrus (100—109), die Vorschrift gegeben, dass das eucharistische Opfer nur auf einem mit Oel gesalbten Steine dargebracht werden solle, kamen die bis dahin üblichen Holzaltäre mehr und mehr in Abnahme. Im 5. Jahrhundert werden hölzerne Altäre noch mehrfach erwähnt; im 9. kommen sie nur noch ausnahmsweise vor; heut zu Tage existirt nur noch ein hölzerner Altartisch, der des h. Petrus in der Laterankirche zu Rom. Bei den Reisen der Grossen, so wie bei den Wanderungen der Glaubensboten werden schon früh Tragaltäre (altaria gestatoria, portatilia, itineraria, viatica) erwähnt. Eusebius erzählt z. B. in der Vita Constantini (lib. I. cap. 42. lib. IV. cap. 56.), dass Konstantin einen solchen Reisealtar auf seinen Feldzügen mit sich führte. Beda Venerabilis berichtet dasselbe von den Brüdern Ewald. (Hist. Angl. lib. V. cap. 11.) Sollen wir auf Beispiele hinweisen, die uns näher stehen, so erwähnen wir, dass der heilige Ludgerus mit einem Tragaltare versehen seine Missions-Reisen machte, und Karl der Grosse einen solchen auf seinen Eroberungs-Zügen mitnahm. Die Griechen bedienten sich zu diesem Zwecke dicker, geweihter Leintücher (Antimensia), welche über einen Tisch gelegt wurden.

Hinkmar von Rheims verordnete im Jahre 888 auf dem Concil zu Mainz, dass es den Geistlichen erlaubt sein solle, auf Reisen unter freiem Himmel oder unter Zelten Messe zu lesen, si tabula altaris ab episcopo consecrata ceteraque ministeria sacra ad id officium pertinentia adsunt—wenn eine vom Bischofe consecrirte Altarplatte und die übrigen zu diesem Dienste erforderlichen Stücke nicht fehlen. Diese Altarplatte soll de marmore vel nigra petra aut licio honestissimo, aus Marmor oder schwarzem Stein gemacht sein, oder aus prächtigem Holz, — licium für sublicium übersetzen Einige, Andere leiten es von λιθων her und übersetzen: aus edlem Gestein, und fassen dann nigra petra als dunkelfarbigen Bruchstein auf; Binterim vermuthet gar, das Wort hange mit linum zusammen und bedeute also die antimensia der Griechen.

Doch überlassen wir diesen Wortstreit dem Urtheile der Philologen, obwohl wir uns indess mit Du Cange für die zweite Erklärung entscheiden möchten. Die Anwendung solcher beweglichen Steinaltäre steht dadurch hinlänglich fest; ja, sie scheint durch die Bestimmung der vorzüglichsten Kirche Deutschlands in nicht geringem Masse befördert zu sein. Selbst Bischöfe und Aebte gebrauchten sie auf ihren Reisen; wo es ihnen gefiel, im Walde oder auf der Flur, schlugen sie sich ihren Altar auf und brachten Gott das heilige Opfer dar.

Diese Reisealtäre waren gewöhnlich consecrirte Steinplatten, bald grösser, bald kleiner. Der religiöse Sinn gestattete aber nicht, dass solche Opfersteine ohne Zier und Schmuck blieben; es genügte nicht, dass sie von kostbarem Material waren, die Kunst musste ihr ganzes Geschick aufbieten, sie mit edlen Metallen einzufassen. Karl der Kahle schenkte dem Kloster St. Dionysius ein Portatile, welches aus einer feinen Porphyrplatte (de marmore porphyretico) bestand und rings mit Gold eingefasst war. Es hatte einen Umfang von vier Fuss. Eine bloss platte Tafel war auch der Reisealtar des Bischofs Wulfran; denn Jonas erzählt, dass sie in modum clypei gestaltet war. In den Studien über die Geschichte des christlichen Altares haben Laib und Schwarz, Taf. X Fig. 6, die Abbildung des altare viaticum gegeben, welches Thidericus, der Abt des Klosters Sayna bei Coblenz, in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stiftete. Derselbe befindet sich jetzt in der Sammlung des Fürsten Soltikow. Die Marmorplatte ist in ein Stück Holz eingelassen. Der Rahmen ist mit vergoldetem Kupferblech überzogen, Niello- und Relief-Darstellungen dienen als Ornament. Eine andere solche Altarplatte bietet Taf. XII Fig. 1, deren Stein aus orientalischem Jaspis besteht; der Rahmen ist mit reichniellirtem Silber eingefasst. (Eigenthum des Canonicus Daniel Rock in England.)

Es lässt sich denken, dass zur Zeit der Kreuzzüge, als so viele Bischöfe, Aebte und Priester sich an den Wanderungen in das heilige Land betheiligten, Reisealtäre ein grösseres Bedürfniss wurden.

Ausser diesen Altarplatten gab es noch eine andere Form der Reisealtäre; sie bildete einen Schrein mit flachem Deckel. Jeder Altar muss nach Vorschrift der Kirche Reliquien von Martyrern bergen. Nach Anastasius' Biblioth. hat schon Papst Felix I. (269—274) diese Verordnung erlassen. Selbst die Reisealtäre waren und sind von dieser Bestimmung nicht ausgenommen. Darum werden bei den Gestatorien Karl's des Kahlen und Wulfran's auch die Reliquien, welche denselben einen noch grösseren Werth verliehen als die edlen Metalle und Steine, auch ausdrücklich namhaft gemacht, Jene einfachen Plattenaltäre, auch wenn sie mit Rahmen eingefasst waren, boten für einen grösseren Reliquien-Reichthum keinen Raum. Das Sepulcrum konnte immer nur klein sein. Hierin haben wir wohl

die Veranlassung zu der Ausbildung dieser zweiten Form der Portatilien zu erkennen, welche eine grosse Verbreitung gefunden haben muss, obwohl sie auf den ersten Blick dem nächsten Zwecke des Opferns nicht so entsprechend zu sein scheint, als die einfache Platte.

Diese Schreinsform schafft für die Reliquien der Martyrer und Bekenner einen förmlichen Behälter oder ein Grab, worauf der Altarstein, wie die Platte auf den Arcosoliengräbern in den Katakomben, als Deckel ruht. Dass diese Reliquien-Sarkophage, welche zu Altären dienen sollten, künstlerisch organisirt und ornamentirt waren, versteht sich für das Mittelalter eben so von selbst, als die kunstvolle Ausgestaltung der grossen Reliquienschreine, die man auf die altaria fixa setzte.

Portatilien dieser Schreinsform haben sich, trotz der Zerstörungswuth einer nicht gar fernen Zeit, noch in mehreren unschätzbaren Exemplaren erhalten. Sie werden in den Schatzkammern und in den Kunstmuseen gewöhnlich als Reliquienschreine gezeigt; in den Kirchen als Reliquiarien bei den Rogations-Processionen umhergetragen. Man ahnt vielfach, selbst in den kunsthistorischen Schriften, welche diese Kunstwerke erwähnen und beschreiben, kaum die ursprüngliche Bestimmung, obwohl dieselbe für den Kenner in den zierenden Bildwerken deutlich genug kund gegeben ist. Auf dem unten zu beschreibenden Portatile dieser Art ist sogar der Stifter desselben dargestellt, wie er auf demselben das heilige Opfer darbringt. (Siehe Zeichnung A.) Solche Schreinsportatilien gehören meistens den Perioden der romanischen Kunst an.

Gelenius beschreibt in seinem Werke „De admiranda magnitudine Coloniae“ drei solcher Tragaltäre, welche die Form eines Kistchens hatten und in der St.-Andreas-Kirche aufbewahrt wurden; er führt auch die Inschriften an, womit sie geziert waren. Ernst aus'm Weerth in seinem Werke: „Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden“, hat Taf. XVII Fig. 4, 4a, 4b, 4c, 4d ein solches aus Xanten, und Taf. XXI Fig. 9, 9a, 9b, 9c ein solches aus Gladbach mitgetheilt. Dass der Stein des flachen Deckels zur Darbringung des heiligen Messopfers dienen sollte, ist bei ersterem deutlich angezeigt durch die Darstellung der Vorbilder, welche auf das blutige Kreuzesopfer und dessen unblutige Wiederholung, das Messopfer, Bezug hatten. Der Stein zeigt nämlich an der einen Schmalseite Abraham mit dem Widder und an der anderen Melchisedech mit Brod und Wein. Noch deutlicher ist dieser Zweck in der Umschrift, welche den Stein einrahmt, ausgedrückt. Das Portatile zu Gladbach zeigt ebenfalls Melchisedech, die Opferung Isaak's und Abraham mit dem Widder, an der anderen Schmalseite die Kreuzigung auf der Umrahmung des Steines. In den Ecken sind nicht selten die Symbole der Evangelisten, welche ja alle prophetisch oder relatorisch von der Einsetzung des heiligen Messopfers reden, angebracht (z. B. auf dem xantener Portatile; siehe auch weiter unten und die Zeichnung A). Die senkrechten Seiten des Schreins sind häufig mit Darstellungen der zwölf Apostel verziert, welche nächst dem Heilande zuerst das eucharistische Opfer darbrachten und der Kirche übermittelten; so an dem xantener und gladbacher Exemplare.

Zwei vortreffliche Schreinportatilien sind auch in Paderborn erhalten; beide gehören der früheren romanischen Kunstepoche an; beide sind merkwürdige Denkmäler ihrer Zeit. Das eine befindet sich im Dome zu Paderborn und ist sehr gut erhalten. Das andere stammt aus der Benedictiner-Abtei Abdinghof zu Paderborn und ist, wenn auch nicht so gut als jenes, doch ziemlich conservirt. Da reichere Werke der romanischen Metallarbeit gewiss hohe Beachtung der Freunde des Mittelalters verdienen, so wollen wir beide einer näheren Besprechung unterziehen. Ersteres hat für die Kunstgeschichte, wie sich unten zeigen wird, noch ein ganz besonderes Interesse. Das alte Portatile, welches sich noch im Schatze des paderborner Domes befindet, ist ein oblonger Schrein von Eichenholz, der auf vier Klauenfüssen ruht. Die Höhe des Schreins, ohne die Füsse, welche 1½ Zoll rhein. messen, beträgt fast 5 Zoll rhein., die Länge etwas über 13 Zoll; die Deckel- und Bodenstücke bilden eine starke Ausladung, welche mittels einer schlichten Schräge in die zurückspringenden Seitenwandungen übergeht. (Siehe die Ansicht einer Längenseite, B.)

Beginnen wir die Beschreibung dieses interessanten Altarschreines mit der Deckelplatte. (Siehe Fig. A.) Dieselbe ist flach und hat in der Mitte den nahe 6 Zoll langen und etwas über 4 Zoll breiten Altarstein (a) von buntem Marmor, der mit dem in Italien hochgeschätzten Nero-Bianco Aehnlichkeit zu haben scheint. Dieser Stein, auf dem das heiligste Messopfer dargebracht wurde, ist mit einem zierlichen Rändchen (b) von Goldfiligran auf einer Unterlage von Silber eingefasst. Das Filigran-Muster ist mit romanischer Strenge stylisirt und in steter Wiederholung rings um den Altarstein fortgeführt.

Der noch übrige Theil der Deckelplatte ist mit niellirtem Silberblech überzogen, das mit Silberstiften auf dem Eichenholz befestigt ist. Die beiden schmäleren Stücke (c und c^1), welche sich an den Langseiten des Filigran-Randes hinziehen, haben ein einfaches Ranken- und Blattdessin; in der Mitte der herzförmigen Verschlingungen befindet sich je ein griechisches Kreuz. In der Zeichnung ist das Dessin nur auf c^1 gezeichnet. Von viel höherem Interesse sind aber die beiden breiteren Blechplatten (d

und d[1]), welche mit ihrer Länge die ganze Breite des Deckels einnehmen, und zwar wegen ihrer niellirten Bildwerke. Die eine Platte (d) trägt in kreisförmigen, von Blattwerk umrahmten Medaillons die Symbole der Evangelisten Matthäus und Johannes, den Engel und den Adler; jener mit der Legende: „Liber generationis“, dieser mit dem Spruchbande, worauf zu lesen: „In principio erat“. Der Raum zwischen diesen beiden Medaillons ist von einem Altare mit dem celebrirenden Priester vor demselben ausgefüllt. Der Altar ist ein blosser Tisch, mit den Leintüchern bedeckt, welche in reichem Faltenwurf an der Vorderseite herabhangen und bis zu dem kräftigen Sockel des Tischfusses herabreichen. Auf demselben steht nichts weiter als ein dreistrahliges Kreuz ohne Corpus. Der opfernde Priester ist in die faltenreiche Bernardus-Casel gehüllt; in den Händen hält er den Messkelch, worauf die Patene mit der Hostie liegt. Die Manipel hängt auffallender Weise nicht am linken Arm, sondern über beide Hände. Aus dem Zwickel neben dem Medaillon mit dem Symbole des Johannes ragt die Hand der Allmacht hervor, welche das Opfer des Priesters segnet. (Schluss folgt.)

Vorlesungen von Professor Kreuser.

XI.—XII.

Auf Gott den Vater folgt Gott der Sohn, und wie das Christenthum im Ganzen, so sei auch die Kunst nur eine Darstellung und Verherrlichung des Heilandes. Zuerst wurde mit der geschichtlichen Darstellung begonnen, an welche sich die sinnbildliche anschliessen soll. Hier vorzüglich gilt der Grundsatz: was der heiligen Schrift angehört, kann und soll vom Künstler gebildet werden, also das ganze Leben des Herrn von der Verkündigung an bis zur Himmelfahrt. Hierbei sind aber mehrere Dinge für den Künstler bemerkenswerth, die der alten Fülle von Tradition geläufig waren, jetzt meist vergessen oder unverstanden sind. Einige Beispiele wurden angeführt. Zuerst bei Mariä Verkündigung wird die Jungfrau am würdigsten und deutsamsten beim Gebete gefunden, und der Engel trage das Diakonen-Gewand; denn die Engel sind Boten und Diakonen, d. h. Diener des Allerhöchsten. Bekanntlich sprach die heilige Jungfrau ihr bräutliches Jawort: „Mir geschehe nach deinem Worte“, und das Geheimniss vollbrachte sich. Die alte Kunst pflegte dies durch einen Strahl anzudeuten, der ins Ohr der heiligen Jungfrau sich hineinsenkt. Nicht nur die mittelalterlichen Kirchenlieder der abend- und morgenländischen Kirche kennen diese Ansicht, sondern Köln hat noch mehrere Bilder mit dieser Darstellung, und im Muttergottes-Chörchen unseres Domes wurde noch jüngst ein solches Bild weggenommen, das jetzt in einer Ecke der nördlichen Vierung steht. Zuweilen ist dieser Strahl auch getheilt, und in der Mitte findet sich, was man am besten ein Seelchen nennt. Natürlich war die Erklärung dieses Ausdruckes nöthig; denn eine Seele als dem Stoffe entgegengesetzt ist für die Kunst eigentlich undarstellbar; allein die frühere Zeit hatte ihre Eigenthümlichkeiten. Sie bildete namentlich bei Sterbenden Seelchen, d. h. kleine nackte Gestalten ohne die Theile der sinnlichen Lust, wenig reizend, mit weg- oder vielmehr eingefallenem Bauche, um anzudeuten, was jenseits ganz überflüssig ist. An Beispielen wurde diese Sache ganz klar gemacht. So stirbt auf den Externsteinen der Herr am Kreuze, und der himmlische Vater nimmt seine Seele, gewöhnlich in der Gestalt eines kleinen Kindes, in die Arme, wie Giefers richtig erklärt hat. Viele Bilder zeigen auch Maria auf dem Sterbelager, und wie ihr göttlicher Sohn die Seele der Mutter aufnimmt. Auf alten Kreuzigungen sieht man auch die beiden Schächer; ein Engel nimmt die Seele des guten Schächers auf, um sie ins Paradies zu tragen, Teufel fassen die des bösen Schächers. Am westlichen Domthurm-Eingange auf der Litsch stürzt Simon der Magier auf das Gebet des Apostelfürsten zur Erde, und ein Teufel hinter dem Zauberer bemächtigt sich seiner Seele. Auf Helmholz, den würdigen Ikonographen, wurde aufmerksam gemacht, der diesen Kunststoff über die Seelchen in seiner Schrift: „Vom Tode und der Himmelfahrt Mariä“, sehr gut behandelt hat *).

Bei dem Besuche der h. Elisabeth beobachten die alten Künstler auch eine Eigenthümlichkeit, die einiger neueren Rohheit tadelnswerth erschien. Nämlich um der unschuldigen Augen willen wird der Zustand der heiligen Frauen angedeutet, und zwar so, dass auf dem Kleide der heiligen Elisabeth ein anbetendes Kindlein mit gefalteten Händen sichtbar ist, auf dem Kleide der unbefleckten Mutter der Heiland selbst in der Glorie und segnend.

Bei der Darstellung der hh. drei Könige wurde an die schöne Sage erinnert, die also lautet: Als Alexander der Grosse die Welt erobert hatte und zu Babylon auf dem Throne sass, liessen die unterworfenen Könige aus dem Golde ihrer Länder einen Apfel machen, den sie als Huldigung darbrachten. Der Apfel des Welteroberers vererbte sich auf einen der drei Könige, er brachte ihn

*) Wie alt die Ansicht der Seelchen ist, beweis't Gregor von Tours, welcher erzählt, der h. Severinus habe gesehen, wie Engel die Seele des h. Martinus zum Himmel trugen. Bei den beiden Schächern findet sich auch oft, dass ein Engel das rechte Seelchen aufnimmt, ein Teufel das linke wegschnappt.

in der Krippe dar, der Heiland berührte ihn, und er wurde Staub, zum Zeichen, dass das Reich des Geistes anbreche, die irdische Herrschaft zu Ende sei. Aehnliche Gedanken waren in der alten Kaiserkrone ausgesprochen, deren untere Hälfte die Erde darstellte und mit Pech u. dgl. gefüllt war. Wenn nun neuere Maler das Christkindlein darstellen, wie es in gemünzten Goldstücken mit den kleinen Händen herumwühlt, wie niedrig müssen solche Leute von dem Höchsten denken, und wie niedrig zeichnen sie sich selbst!

Ueber die Flucht nach Aegypten hatte die Vorzeit auch liebliche Sagen, welche dem Künstler günstig sind; die Wüste bekleidete sich mit Blumen, die Bäume verneigten sich, ausser der Espe, die seitdem ewig zittert, und das Kindlein, später der gute Schächer, wird vom Christkinde geheilt. Empfohlen wurde ein dichterisches Sagenbuch, P. Martin von Kochem, gerade für Künstler ein Schatzhaus.

Bei Christus unter den Schriftgelehrten wurde auf den Unterschied zwischen Buch und Rolle aufmerksam gemacht, das Buch gewöhnlich Sinnbild des vollkommenen neuen Bundes, die Rolle Sinnbild des alten Bundes. Bei der Versuchung in der Wüste wurde der Teufel späterer Besprechung vorbehalten, doch die jetzige neumodische Behandlung scharf getadelt. Johannes in der Wüste wird schon vom Evangelium klar gezeichnet; bei der Segnung der Kinder (nach der Sage ward sie bekanntlich dem Aposteljünger Ignatius zu Theil) hervorgehoben, dass dem Künstler auch die Zustände des Morgenlandes nicht unbekannt sein dürfen, z. B. beim Jüngling in Naim das offene Begräbniss ohne Sargdeckel, das alte flache Hausdach mit Treppen, die von der Strasse hinaufführen u. s. w. Erörtert wurde auch, dass die Architektur der heiligen Stadt theilweise sogar griechisch sein kann; denn das damalige Jerusalem kannte leider zu sehr griechisches Wesen, sogar griechische Schauspielhäuser. Christi Verklärung ist in der morgenländischen Kirche die Vertreterin unseres jüngsten Gerichtes, und mehrere wesentliche Verschiedenheiten beweisen, dass Morgen- und Abendland in der Kunst sich eigenthümlich entwickelt haben, und die Byzantinerei eben nur eine Grille der Gelehrsamkeit ist.

Der Haupt- und Mittelpunkt des Christenthums ist die Darstellung des Herrn in seinem bitteren Leiden bis zur Auferstehung. Bildeten die Alten hier Bilderreihen, gleichsam Biographieen in Farbe und Stein, so hat die neueste Kunst sich eine Kolossalität, namentlich bei der Abbildung des segnenden Herrn in der östlichen Absis angewöhnt, die zum Nachdenken auffordert. Aus Paulinus von Nola und Anderen ist nachzuweisen, wie auf die Nordseite das neue, auf die Südseite das alte Testament gemalt wurde. Wenn nun überall gleichmässige Verhältnisse eintreten müssen, wie lang müsste dann eine Wand sein, wenn z. B. Israel's Zug durchs rothe Meer mit der Verfolgung des Pharao oder die Speisung der Tausende u. s. w. dargestellt werden sollten! Die Erforschung der alten Wandmalereien belehrt offenbar, dass die frühere Zeit einen anderen Massstab anlegte, als jetzt Gebrauch ist, und im Zusammenhange durchgeführt werden kann.

Bei dem letzten Abendmahle wurde auf das zu Tische sitzen und liegen aufmerksam gemacht, wobei der römische Classicismus der Kunst manchen dummen Streich spielt. So viel ist auf jeden Fall gewiss, dass Leute, wie Cincinnatus, den das Vaterland vom Pfluge und ärmlichen Heerde wegrief, keine Räumlichkeit für orientalische Prachtcanapee's hatten.

Die wichtigste Darstellung ist Christus am Kreuze, und der Redner bemerkte, dass man hier eben sehen könne, wie viel Christenthum unserer Zeit abhanden gekommen. Gewöhnlich denkt die jetzige Kunst nur an die Sinnlichkeit und dass alle Schwere zu Boden zieht, auf den Gott in dem Menschensohne wird wenig geachtet. Die Körpermasse zieht nach unten, die Arme also erheben sich zu einer Unform, die ein trauriges Verständniss der Zeit, ein geringes des Heilandes zeigt. Wie soll ein Crucifixus gebildet werden? Erstens mit grade gespannten Armen; denn es heisst: „Wenn ich am Kreuze erhöht sein werde, werde ich Alles an mich ziehen." Das liebevolle Umarmen des Weltretters ist aber bei dem neueren Hangen eine Unmöglichkeit. Zweitens heisst es: erhöht. Geschichtlich war das alte Kreuz niedrig, und schnell nahm man die Leichen weg, damit die Hunde, welche leicht daran reichten, sie nicht anbissen. Unsere christlichen Vorfahren aber bildeten mit Bewusstsein oft gegen die Geschichte und gegen die Natur; denn die Aufgabe ist, christlichen Geist zu bilden, keine Philologerei für unser lächerliches Fräulein Kritik. Das Kreuz ist das Triumphzeichen, die Fahne, die erhöhte eherne Schlange, deren Anblick Heil und Leben gab, das Kreuz muss beim Eintritte in die Kirche gleich dem ersten Blicke sich zeigen, also die Erhöhung ist nothwendig. Ferner findet man bei den ausgespannten Armen oft die Eigenthümlichkeit, dass der rechte mit den drei Vorderfingern segnet, der linke die Hand flach hält. Auf der Rechten nämlich werden einst die stehen, zu denen der Herr (Matth. XXV. 33.) sagen wird: Kommet her, ihr Gesegneten, u. s. w., und auf der Linken die Verworfenen. Drittens wird der Körper gewöhnlich mit dem Herrgottsrocke bedeckt; wiederum gegen die Geschichte; denn höher steht die christliche Scham, als die Gladiatoren-Nacktheit, die dennoch ihr Perizonium hatte. Nicht selten werden auch die Rippen

angedeutet, denn der Psalm sagt: dass die Feinde seine Gebeine zählten. (XXI. 17, 18.) Was die Füsse betrifft, so wurden sie ursprünglich auf dem Fussblocke (Suppedaneum) stehend mit zwei Nägeln gebildet. Die neuere Weise des Uebereinandernagelns will auch hier das Kreuz sehen, so wie ja auch das Lamm Gottes bekanntlich die Füsse kreuzweise stellt. Ob die Griechen mit dieser Darstellungsweise begonnen, ist schwer zu erweisen. Um zum heiligen Haupte des Heilandes überzugehen, so sei es geneigt, nach der Schrift: et inclinavit caput. Wohin geneigt? Nach Norden zur Mitternacht; denn der Heiland ist gekommen, alle Welt zu erleuchten und dem Bösen entgegenzutreten, der gegenüber dem Allerhöchsten seinen Stuhl gen Mitternacht aufstellt. Das Haupt kann auch die Krone tragen, sowohl die aus Dornen, als die der Herrschaft der Welt; trägt auch auf alten Bildern das Richter-Biret mit dem dreistrahligen Nimbus. Die heilige Seitenwunde darf auch nicht vergessen werden. Dem Seitenstosse des Ritters Longinus folgte Blut und Wasser, das aus dem Herzen floss. Die Wunde müsste also links sein, wird aber oft rechts gefunden, vielleicht weil man an dem Seitenstosse festhielt. Endlich ist am Fusse des Crucifixes noch des Todtenkopfes und der zwei gekreuzten Knochen zu erwähnen. Schon in Ambrosius und früher wird die Sage gefunden, dass Adam auf der Schädelstätte begraben worden. Also wo der erste Sünder, daselbst die Erlösung. Alte Bilder deuten denselben Gedanken hübsch an, dass sie Adam und Eva am Fusse des Kreuzes bilden, wie sie aus der Erde zum Erlöser hinaufblicken. Sonstige Zugaben der Kreuzigung wurden ebenfalls besprochen, z. B. die Engel in Kelchen das heilige Blut der Wundmale auffassend, ferner zur Seite Maria und Johannes der Evangelist gemäss der Schrift, oder auch gemäss alter Anschauung Maria als Kirche und die Synagoge mit zerbrochenem Rohrstabe und der Binde um die Augen. Häufig steht auch über dem rechten Arme gegen Norden (denn das Antlitz des Herrn am Kreuze war gegen Westen gerichtet) ganz natur-, aber nicht geistwidrig die Sonne, gegen Süden der Mond auf die beiden Testamente anspielend. Auf den Externsteinen findet sich auch Gott der Vater, der das Seelchen des Sohnes aufnimmt. Zugegeben wurden die Sagen über die beiden Schächer Ge(i)smas und De(i)smas, namentlich die liebliche über den guten Schächer, der schon als Kind vom Heilande bei der Flucht nach Aegypten gereinigt wurde. Bei der heiligen Veronika wurde die lächerliche Gelehrsamkeit (?), nein, Unwissenheit hervorgehoben, die an die Tollheit von vera icon glaubt, und nicht einmal so viel die Buchstaben kennt, dass das lateinische V im Griechischen B ist, also die h. Veronica dadurch zur einfachen Beronike, bei Flavius Josephus Bernike wird. Bei dem Begräbnisse des Heilandes wurde an das alte Bindenwerk erinnert und an die häufige Darstellung, wie der Heiland in der Unterwelt die Pforte des Todes einstösst und die Teufel flüchten. Die Fahne muss alsdann dreizipfelig sein wegen des Sohnes des dreieinigen Gottes, so wie die Fahne des Täufers Johannes zweizipfelig ist wegen der beiden Bünde. Bei Christi Himmelfahrt wurde das hohe Alterthum der Fussstapfen des Herrn nachgewiesen, und sie dürfen also bei der Darstellung nicht fehlen. Der Redner ging nun zu den symbolischen Darstellungen des Heilandes über und erklärte ihre Bedeutungen. Sehr alt sind die Bilder vom guten Hirten, vom Lamme auf dem Kirchenfelsen mit den vier Evangelien-Flüssen, Lazarus u. s. w. Erklärt wurde der Löwe vom Stamme Juda, das Wort (Fisch) *ΙΧΘΥΣ* u. s. w., und darauf hingewiesen, dass Lamm, Löwe und jedes Symbol, welches den Heiland sinnbildert, den dreistrahligen Nimbus nicht entbehren darf.

Die Eröffnung des Reliquienschreines Karl's des Grossen.

Gleichwie sieben Städte Griechenlands sich um die Ehre stritten, die Vaterstadt des unsterblichen Homer zu sein, so behaupten auch heute mehrere Städte des alten Frankenlandes von sich, in ihren Mauern die Wiege Karl's des Grossen gesehen zu haben. Wenn auch die Geschichtsforscher über die Geburtsstadt des grossen Kaisers im Unklaren sind, so ist es doch von Niemand im Mindesten bezweifelt worden, dass Aachen, die ehemalige Kaiser- und Krönungsstadt, auch als Grabesstätte des gewaltigen Stifters der abendländisch-christlichen Kaisermonarchie zu betrachten ist. Dass Aachen und seine Bewohner die Ehre und den Vorzug zu schätzen wissen, das Grab des grossen Kaisers und seine irdischen Ueberreste selbst in ihrer Mitte zu besitzen, davon legte der 27. Februar abermals beredtes Zeugniss ab. Lange Jahre war es her, dass das kostbare, in Gold, Schmelz und edlen Steinen glänzende Mausoleum, das seit den letzten Hohenstaufen die sterblichen Theile des h. Kaisers umschliesst, nicht mehr geöffnet worden war.

Von dem Wunsche geleitet, den sterblichen Ueberresten Kaiser Karl's des Grossen eine zweckmässigere und sorgfältigere Aufbewahrung für die Zukunft angedeihen zu lassen, beschloss das hiesige hochwürdige Stiftscapitel, die Eröffnung jenes Prachtschreines vorzunehmen, in welchem seit den Tagen der Hohenstaufen die Gebeine des Stifters des abendländischen christlichen Kaiserthums die irdische Ruhestätte gefunden haben. Nachdem vorher die Erlaubniss von der kirchlichen Oberbehörde zur Eröffnung

des gedachten Schreins eingeholt worden war, wurde am 27. Februar d. J., Morgens 11 Uhr, unter Beobachtung der vorgeschriebenen liturgischen Feierlichkeiten im Beisein der Stiftsgeistlichkeit und der eingeladenen Aerzte die Erschliessung der kostbaren Truhe von dem Goldschmiede der Münsterkirche bewerkstelligt. Nach Eröffnung der „Arca" fand sich eine auf Pergament geschriebene Urkunde vom Jahre 1481 vor, worin in lateinischen Cursivschriften besagt war, dass um diese Zeit vom damaligen kaiserlichen Krönungsstifte der Reliquienschrein geöffnet worden sei, um die Armschenkel des grossen Kaisers feierlich zu erheben und um dieselben in einem von König Ludwig XI. geschenkten Brachiale der öffentlichen Verehrung aufzustellen *).

Ferner zeigte sich ein zweites Schriftstück, worin weiter ausgeführt steht, dass der Karlsschrein im Jahre 1843 unter der Amtsführung des damaligen Propstes Anton Gottfried Claessen abermals eröffnet und der Befund der Gebeine von zwei städtischen Aerzten summarisch constatirt worden ist. Die Reliquien des grossen christlichen Kaiserhelden waren in einem prachtvollen figurirten Seidengewebe eingewickelt, das in seinen merkwürdigen Musterungen bei näherer Untersuchung als Fabricat der sicilianisch-sarazenischen Seidenindustrie aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts sich ergab. Ueber dieser unmittelbaren Umhüllung befand sich ein zweites, weit kostbareres und älteres Tegumentum eines byzantinischen Purpurgewebes ausgebreitet, das mit grossen Kreismedaillons in verschiedenen Farben, innerhalb deren sich trefflich stylisirte Bildwerke von Elephanten befanden, gemustert war. In demselben merkwürdigen Purpura imperialis, der eine ziemliche Ausdehnung im Quadrate zeigt, fand man nach genauerer Untersuchung zwei eingewirkte Inschriften in griechischen Versalien, die nicht undeutlich zu erkennen geben, dass dieser reiche Purpur-Cendel aus den Zeiten der Ottonen, beziehungsweise von der Kaiserin Theophania, der Gemahlin des zweiten und Mutter des dritten Otto, herrühren dürfte.

Nachdem die Gebeine des heiligen Kaisers in diesen orientalischen Seidengeweben von den anwesenden Canonici unter genauer Beobachtung der liturgischen Vorschriften sorgfältig gehoben, wurden dieselben in der Sacristei auf besonders hergerichteten Tischen so ausgebreitet, dass von den eingeladenen Aerzten die wissenschaftliche Vermessung und Zählung der verschiedenen Körpertheile mit grosser Umsicht und Pietät eingeleitet werden konnte. Bei dieser Untersuchung ergab es sich nun, dass die einzelnen Körpertheile im Ganzen noch ziemlich vollständig und wohl erhalten waren und dass durch die auffallende Ausdehnung und Stärke dieser Ossa die Volkstradition von der hervorragenden körperlichen Grösse des gewaltigen Kaisers vollkommen bestätigt wird. Nach Vermessung der Gebeine wurde von den anwesenden Aerzten eine namentliche Aufzeichnung der verschiedenen Glieder vorgenommen und dieselben gruppenweise so geordnet, wie sie den einzelnen Körpertheilen des Seligen angehört hatten. Alsdann übertrug man in anatomisch richtiger Aufeinanderfolge die zusammengehörigen Ossa auf eine neue Unterlage von rothem Seidendamast, mit Leinenstoffen unterlegt, und befestigte gruppenweise diese Reliquien vermittels seidener Schnüre und Fäden so auf dieser Decke, dass ein ferneres Verschieben oder eine Reibung derselben in Zukunft nicht mehr zu befürchten steht. Die in Verwesung übergegangenen Partikeln indessen, so wie die Aschentheile und einzelne Reste eines anscheinend gazartigen Sudariums wurden sorgfältig gesammelt und in einer neuen Kapsel von Seide beigesetzt.

Erst gegen 4 Uhr Nachmittags war die wissenschaftlich geordnete Uebertragung und Befestigung sämmtlicher Gebeine auf der neuen Unterlage von den Aerzten vollendet und die numerische Aufzählung und Benennung der vorgefundenen Ossa zum Abschluss gebracht worden.

Nachdem die eingeladenen obrigkeitlichen und Magistrats-Personen erschienen waren, wurden alsdann in Procession von den Stiftsvicaren die irdischen Ueberreste des grossen Kaisers in ihrer neuen zweckmässigen Aufstellung und Befestigung aus der Sacristei in das hohe Chor übertragen, daselbst den Anwesenden nebst ihrer ehemaligen Umhüllung vorgezeigt und darauf von dem Sacristan und Schatzmeister des Stiftes den Versammelten die Urkunde über die Erhebung und den Befund der gedachten Reliquien öffentlich vorgelesen.

Als dann von den anwesenden Canonichen, den obrigkeitlichen Behörden, den fungirenden Aerzten und den sonst dazu eingeladenen Anwesenden die vorgelesene Urkunde in deutscher Sprache unterzeichnet worden war, wurden schliesslich die vorgeschriebenen liturgischen Gebete, dessgleichen die allgemeine Fürbitte für das gemeinsame Oberhaupt der Kirche verrichtet und darauf in feierlichem Umzuge von der Stiftsgeistlichkeit die Reliquien Karl's des Grossen durch die Hallen jenes oktogonen Bauwerkes geleitet, das der fromme Kaiser in seiner Lebzeit zu Ehren der Muttergottes und Himmelskönigin errichtet hatte. In die Sacristei zurückgekehrt, wurden mit der nöthigen Sorgfalt die auf der neuen Unterlage befestigten heiligen Gebeine in das alte glanzvolle Mausoleum, das in den letzten Tagen von erfahrener Hand eine Wiederher-

*) Dieses silbervergoldete kostbare Gefäss in Form eines Armschenkels mit geöffneter Hand findet sich heute noch im hiesigen Schatze vor mit der darin enthaltenen tibiae B. Caroli M.

stellung und Reinigung erfahren hatte, seiner ganzen Länge nach niedergelegt und befestigt. Endlich wurden die Reliquien mit den beiden alterthümlichen kostbaren Seidengeweben belegt und zugedeckt und alsdann der Deckverschluss des Prachtkastens angelegt und einstweilen die Verschliessung desselben mit dem Siegel des Capitels vorgenommen. Anderen Morgens, den 28. Febr., war mittlerweile die Original-Urkunde über die Eröffnung in lateinischer Sprache auf Pergament abgefasst und fertig gestellt worden. Nachdem diese letztere Behufs der Deponirung zu den Reliquien von den Stifts-Canonichen und dem dazu eingeladenen Vorstand der königlichen Regierung und der hiesigen Stadtverordneten unterzeichnet worden war, wurde im Beisein der anwesenden Zeugen abermals das Reliquiar eröffnet und sämmtliche Original-Urkunden hineingelegt. Noch wurde es als zweckdienlich erachtet, vor dem letzten Verschlusse die gestern in die Arca deponirten Reliquien mitsammt ihren kunstreichen merkwürdigen Umhüllungen der Länge nach mit einem breiten Bande von rother Seide zu umschlingen. Als diese letzte Vorkehrung beendigt war, wurde an zwei Stellen der Bandverschlingung das grosse Capitel-Siegel in rothem Wachs angelegt und schliesslich der Deckel des Schreines so angeschraubt, dass an mehreren Stellen ein äusserer Verschluss mit dem kleinen Stiftssiegel Statt fand.

So weit die Nachrichten auf unsere Tage gekommen sind, war diese feierliche Eröffnung der Arca B. Caroli M. der Zeitfolge nach die fünfte. Die erste Eröffnung der „curvatura sepulchri" wurde bekanntlich durch Kaiser Otto III. im Jahre 1000 veranstaltet; die zweite wurde darauf im Jahre 1166 im Beisein Kaiser Friedrich Barbarossa's vorgenommen. Die dritte Eröffnung geschah, dem vorgefundenen Documente zufolge, im Jahre 1481. Einer mündlichen Ueberlieferung nach soll auch zu Anfang dieses Jahrhunderts eine Besichtigung der karolingischen Reliquien vorgenommen worden sein. Die vierte Eröffnung fand, wie vorhin bemerkt, zuletzt im Jahre 1843 Statt.

Nachträglich bemerken wir noch, dass jene beiden kunstreich gemusterten Seidengewebe, die für die geschichtliche Entwicklung der Seidenfabrication ein grosses kunsthistorisches Interesse haben, vor ihrer Niederlegung in den Reliquienschrein vorher auf photographischem Wege in ihren Einzelheiten abgebildet worden sind. Ferner wurde auch von geübter Hand eine genaue Durchzeichnung dieser merkwürdigen Seidengewebe nebst genauer Angabe der verschiedenen Farben vorgenommen, wobei eine eingehende Untersuchung ergab, dass der grössere Seidenstoff als ein für sich abgeschlossenes und abgewebtes drap de lit zu erkennen ist, wie solche reichgemusterte seidene Decken als Pallia transmarina, p. saracenica von provenzalischen Troubadours und von gleichzeitigen deutschen Minnesängern vielfach besungen und beschrieben werden. Gibt sich die grössere Umhüllung mit arabeskenförmigen Musterungen, theilweise der Thier- und theilweise der Pflanzenwelt angehörend, als ein meisterhaft gewebtes Product der industriellen Sarazenen Siciliens aus dem Schlusse des 12. Jahrhunderts, vielen heute noch erhaltenen Analogieen zufolge, zu erkennen, so deuten die Technik, die grossartigen Dessins und die eigenthümliche Farbenwahl bei dem zweiten, im Umfange kleineren Gewebe mit Sicherheit darauf hin, dass dieser seltene, äusserst gut erhaltene Purpurstoff dem Kunstfleisse byzantinischer Seidenwirker unzweifelhaft zuzuschreiben ist, die denselben, den eingewebten griechischen Inschriften zufolge, wahrscheinlich in dem kaiserlichen Gynaeceum zu Byzanz für die Zwecke des Hofes, als Stoffe zu Feier- und Ehrenkleidern, unserer Vermuthung nach im 10. Jahrhundert angefertigt haben. Wir werden Gelegenheit nehmen, in dem Anhange unseres Werkes: „Die Kleinodien des heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation etc.", das unter dem Titel „Die Deutschen Reichsreliquien" in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien erscheinen wird, diese beiden, bei den irdischen Ueberresten des grossen heiligen Kaisers gefundenen orientalischen Prachtgewebe in natürlicher Grösse abzubilden und unsere Ansichten über die merkwürdige stoffliche Beschaffenheit, das Herkommen und den ursprünglichen Gebrauch derselben ausführlicher zu begründen. Dr. Fr. Bock.

Kunstbericht aus England.

Die zweite Weltausstellung in London, 1862. — Der neue Ausstellungs-Palast. — Bedeutung der Ausstellung. — Hans Holbein's Todesjahr. — Kunstkennerschaft. — Hans Memlinck.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass London im Jahre 1862 die zweite Weltausstellung haben wird, und zwar mit dem Unterschiede, dass bei dieser zweiten Ausstellung die schönen Künste weit mehr berücksichtigt werden sollen, als bei der ersten. Die Absicht des leitenden Comite's, das, beiläufig gesagt, zum grössten Theile aus den Männern besteht, welche auch das leitende Comite der ersten Ausstellung bildeten, geht dahin, diese Ausstellung auch zu einer Welt-Kunstausstellung zu erheben.

Das Unternehmen ist gesichert, da jetzt schon über 300,000 L. als vorläufiges Capital zur Erbauung des neuen Ausstellungs-Palastes in Kensington und zu den ersten Einrichtungen gezeichnet sind. Der Prinz Albert interessirt sich besonders für die Sache und hat sich auch durch bedeutende Zeichnungen an derselben betheiligt.

Smirke hat den Plan zu dem neuen Glaspalaste entworfen, welcher jetzt in der Conduit Street mit allen Details ausgestellt ist. Nach diesen Plänen ist die ganze Anlage bedeutend grösser, als 1851, hat drei Flügel mehr. Die Grundfläche nimmt 1 Million 140,000 Quadratfuss ein, ungefähr 16 Acres, während sie 1851 nur 1 Million betrug. Dazu kommt noch, dass alle Maschinen und ähnliche Instrumente in einem Nebenflügel ausgestellt werden sollen, wodurch der Hauptausstellung 500,000 Fuss gewonnen werden. Die Façade des Baues wird 1153 Fuss Länge haben, bei einer Höhe von 75 Fuss, und durch Portiken belebt werden. Der Bau wird, wie gesagt, drei Flügel mehr erhalten, als 1851, und die Haupttransepte eine Länge von 660 Fuss. Die Transepte durchschneiden das Hauptschiff und laufen in der Vierung in polygone Säle aus, die 135 Fuss Durchmesser haben und von im Innern 200 Fuss und im Aeussern 250 Fuss hohen Kuppeln überragt sind. Das Hauptschiff ist 80 Fuss breit.

Der Charakter des ganzen Baues ist gothisch, wenn auch in den Details diesem Style nicht streng Rechnung getragen ist. Eiserne Säulen, in gleichen Dimensionen, 25 Fuss von einander gestellt, tragen auf beiden Seiten des Schiffes eine doppelte, 50 Fuss breite Galerie, und setzen sich dann fort bis zum Ansatz der Bogen des Dachwerks, welches aus Holz construirt ist mit Giebeln.

Im Ganzen wird das Innere des neuen Ausstellungs-Palastes, der auf zwei Hauptstrassen ausläuft, einen solideren und mächtigeren Eindruck machen, als der Glaspalast in Sydenham, welchen derselbe auch in allen seinen Verhältnissen übertrifft, wie denn auch natürlich den Krystallpalast des Jahres 1851.

Man hat besonders darauf geachtet, dass das Licht nicht so massenhaft eindringe und die Wirkung der ausgestellten Arbeiten nicht störe. Die Galerie für die Kunstwerke wird nicht von Glas, sondern ganz solid aus Ziegeln gebaut und von oben erleuchtet, um die eingesandten Kunstwerke möglichst zu schützen. Die Ausstellung in Manchester hat nämlich gezeigt, dass Kunstwerke in einem Baue aus Eisen und Glas nicht gehörig geschützt sind.

Lord John Russell hat schon allen Minister-Residenten Englands in Europa die Anzeige der zweiten Weltausstellung übersandt und sie aufgefordert, bei den resp. Mächten dahin zu wirken, dass sofort Commissionen ernannt werden, um die einleitenden Schritte zu thun. Aehnliche Circulare sind vom Herzoge von Newcastle an die Gouverneure unserer Colonieen und von Sir Charles Wood an den General-Gouverneur Ostindiens gesandt worden. Die Bank hat dem leitenden Comite auch schon einen Credit von 200,000 L. eröffnet. Man verspricht sich hier Ausserordentliches von dieser Ausstellung, da, wie bemerkt, neben der Industrie in derselben die bildende und zeichnende Kunst vorzüglich berücksichtigt werden soll. Das Hauptstreben der leitenden Commission geht dahin, in Bezug auf die Werke der schönen Künste mit der pariser Weltausstellung zu rivalisiren, dieselbe wo möglich zu überflügeln. (?)

Bei den immer mehr zunehmenden Communications-Mitteln, besonders im Innern des Landes, erwartet man auch noch einen viel zahlreicheren Besuch aus den drei Königreichen, als 1851. Konnten damals die in London mündenden Eisenbahnen täglich nur 40,000 Passagiere hin- und zurückbefördern, so sind dieselben jetzt im Stande, wenigstens 140,000 Menschen täglich nach London und zurück zu schaffen.

Jedenfalls bildet diese zweite Weltausstellung in London wieder ein epochemachendes Ereigniss in der Geschichte der europäischen Cultur, wie in der gesammten Weltcultur, und muss nothwendig noch wichtiger in ihren Folgen sein, als die erste es war, namentlich für Grossbritannien selbst. Dies ist anerkannt und zeigt sich praktisch besonders in den Bestrebungen der höheren, der sogenannten Kunst-Industrie, welche seit 1851 in Grossbritannien einen unverkennbaren Aufschwung genommen hat, indem vor Allem der Formensinn neu belebt und durch die fremden Vorbilder zum Schaffen, zum Erfinden angeregt wurde.

In Bezug auf den Maler Hans Holbein, der bekanntlich in England starb und hier seine ausgezeichnetsten Arbeiten schuf, hat ein Mitglied der antiquarischen Gesellschaft Londons, W. H. Black, eine äusserst interessante Entdeckung gemacht. Derselbe hat nämlich das Testament Holbein's gefunden und dessen Verification von Seiten des erzbischöflichen Hofes. Das Testament beweis't aufs bestimmteste, dass Holbein schon 1543 gestorben ist, mithin vier Jahre früher, als sein Gönner Heinrich VIII. Man hat bisher angenommen, Holbein sei erst 1563 gestorben, oder 1554 an der Pest. Durch diese Entdeckung sind nun eine Reihe von Gemälden, die man ihm bisher zugeschrieben hat, namentlich das grosse Gemälde im Hospital von Bridwell, die Gründung dieses Hospitals durch Eduard VI. vorstellend, welche urkundlich nach 1543 gemalt wurden, anderen Meistern zuzuschreiben. Aber welchen? Namen kennen wir nicht. Die Werke aber beweisen, dass der grosse deutsche Meister in London gleichsam eine Schule gegründet oder doch hier Schüler gebildet hat, welche in ihren Arbeiten des Meisters Würdiges leisteten; sonst würde man ihre Gemälde nicht dem Meister selbst so bestimmt zugeschrieben haben. In der Ausbildung der Künstler jener Periode, welche die Sache mehr praktisch handwerksmässig betrieben, kommt es nicht

selten vor, dass sie in der Technik ihre Meister so täuschend nachahmten, dass man ihre Arbeiten nicht von denen der Meister unterscheiden kann. Daher die vielen Irrthümer, selbst bei Autoritäten der Kunstkennerschaft.

Was wird Waagen zu dieser Entdeckung sagen? Wir wollen nicht von Hegner, „Hans Holbein d. J.“, reden. Wieder ein Beispiel, wie schwach die Fundamente der sogenannten Kunstkennerschaft sind und selbst die mancher gefeierten Autoritäten, indem ein historisches Document, wie hier, mit Einem Schlage ihre Behauptungen, ihre Hypothesen umwirft, vernichtet.—In Bezug auf Hans Memlinck haben wir dasselbe erfahren durch die Entdeckungen documentarischer Belege über das Leben dieses Künstlers, die der in Brügge wohnende englische Archäologe Weale dort machte, und welche alle Faseleien über die Lebensschicksale dieses grossen Meisters in das Reich der kunsthistorischen Träumereien verbannen. Immer ein Glück, fördert ein Zufall solche Wahrheiten ans Licht. Man sieht aber aus diesen Beispielen, wie viel noch gerade in der Kunstgeschichte gefaselt wird, wie schwach es manchmal um die Kunstkennerschaft steht, und verfährt sie noch so vornehm apodiktisch.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

München. Der hiesige „Zweigverein für christliche Kunst“ hat einen Ausschuss von 15 Mitgliedern, von denen 11 statutengemäss dem Künstlerstande angehören. Er besteht aus den Herren Malern Prof. Schraudolph (I. Vorstand), Joseph Scherer (II. Vorst.), Barthelemi, Baumann, Frank, Hauschild, Palme, Strähuber und Wurm, aus den Bildhauern Knabel und Patz, aus den Nichtkünstlern Domcapitular v. Prentner, Privatiers v. Decker und Steigenberger (Cassirer) und Dr. Lang (Schriftführer). Als Organ zum Verkehr mit den auswärtigen Mitgliedern dient das Münchener Sonntagsblatt, welches schon seit seiner Gründung zu Neujahr 1860 das geistige, speciel religiöse Leben der Gegenwart und Vergangenheit nach allen seinen Richtungen bespricht und die Geschichte und die Interessen der christlichen Kunst, so wie die Leistungen der christlichen Künstler Münchens einlässlich besprechen wird. Der Verein zählt gegenwärtig 190 Mitglieder, von denen 96 hiesige Künstler sind. Die Betheiligung von Kunst-Laien ist natürlich nicht ausgeschlossen, sondern im Gegentheil sehr erwünscht, und der Verein wird bestrebt sein, durch Ausstellungen und Verloosungen von Kunstwerken das Interesse an seiner Wirksamkeit stets rege zu erhalten. Er rechnet dabei darauf, dass er nicht bloss ausserhalb Münchens, sondern auch ausserhalb Baierns zahlreiche Mitglieder gewinnen wird, und er setzt in dieser Beziehung auf die verehrlichen Leser des „Organs“ ein besonderes Vertrauen. Der Jahres-Beitrag beträgt nur 3 Fl. rh.; Beitritts-Anmeldungen sind einfach an „Prof. Schraudolph in München“ zu adressiren.

Bereits ist der münchener Zweigverein auch vor das grosse Publicum getreten. Prof. Schraudolph hat zur ersten Ausstellung, die vom 17. bis 24. März dauert, ein von ihm gemaltes und für die Kirche von Zahlé in Syrien von ihm zum Geschenk bestimmtes Altarbild „Mariä Himmelfahrt“ gegeben; König Ludwig spendete dazu einen prachtvollen Goldrahmen. Ueber das Bild selbst sagt ein von kundiger Hand geschriebener Artikel im Münchener Sonntagsblatt: „Die Composition des Bildes, obwohl ganz einfach, drückt dennoch den erhabensten Moment des Emporschwebens der Gottesmutter so vollkommen aus, als dies menschliche Kunst vermag. Neben der bereits in die Verklärung erhobenen Himmelskönigin schweben zwei jugendliche Engel, und in den zu den Füssen der heiligen Jungfrau sich miterhebenden Wolken erscheinen drei liebliche Cherubsköpfchen. Der fromme, höchste Seligkeit athmende Ausdruck im Antlitz und in der ganzen Haltung der Gottesmutter, so wie die correcte Zeichnung neben glänzender Farbenstimmung geben dem ganzen Gemälde einen zur Andacht stimmenden erhabenen Reiz.“

Die grosse Rose am Südportal der Notre-Dame-Kirche zu **Paris** wird bekanntlich restaurirt. Während des Frostes waren die Arbeiten eingestellt, jetzt sind dieselben aber mit Eifer wieder aufgenommen worden. Die Rose hat einen Umfang von 120 Fuss. Nach ihrer Vollendung wird die ganze Südfaçade der Kirche einer Restauration unterworfen werden. Der Bau dieses Gotteshauses begann unter der Regierung Ludwig's des Heiligen 1257; der Meister hiess Jean de Chelles.

In **Chartres** brannte in der Nacht des 14. März die älteste und schönste Kirche der Stadt, St. André, völlig nieder; nur die Einfassungsmauern, der Hauptgiebel und der rechte Flügel des Transepts blieben stehen. Die Kirche wurde in der letzten Zeit als Magazin der Garnison benutzt, ist aber in allen Theilen so beschädigt, dass an keine Restauration zu denken ist.

Literarische Rundschau.

In der C. H. Beck'schen Buchhandlung in Nördlingen erschien: **Leben und Wirken Albrecht Dürer's**, von Dr. A. v. Eye. 1860. 8. S. VI u. 525. (Preis 2 Thlr. 5 Sgr.)
Eine nähere Besprechung des Werkes wird folgen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, 15. April 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

(II. — Schluss. — Nebst art. Beilage.)

Das dritte der hierzu gehörigen Paramente ist ein Antipendium (9 F. 5 Z. lang, 3 F. 2 Z. hoch). Das Antipendium enthält drei Medaillons, von denen das eine die Verkündigung, das mittlere die Madonna mit dem Kinde, auf dem Throne sitzend, das dritte die anbetenden drei Könige darstellt. Darüber sind Engel mit Rauchfässern, darunter einerseits eine knieende Donatorin, andererseits eine Heilige, die ihre Hände segnend auf ein Kirchengebäude legt. Verschiedene Thiergestalten füllen die übrigen passenden Stellen aus. Die Seiten rechts und links sind durchaus mit mathematischen Mustern bestickt. Umschriften geben nähere Erläuterung der Darstellung und besagen, dass die Aebtissin Kunigunde das Werk gestickt hat. Diese Aebtissin Kunigunde lebte erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Trotzdem ist die Arbeit sowohl als die Zeichnung weit roher als an den älteren Gewändern aus St. Blasien, was wohl der geringeren Uebung und Kunstfertigkeit der frommen Frau zuzuschreiben ist.

Eine noch vorhandene Dalmatica und eine Tunicella sind nicht auf der Ausstellung zu sehen. In den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", 3. Band, 1858, sind alle fünf Paramente von Dr. Fr. Bock weitläufig beschrieben. Dr. Bock nimmt als Entstehungs-Zeit die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Doch sind die Arbeiten nicht nur weniger sorgfältig und fein in der Ausführung als die oben genannten St.-Pauls-Gewänder, sondern auch weit roher in der Zeichnung. Sie sind jedoch in der Gesammt-Composition mehr auf Wirkung berechnet, indem die sichtbar bleibenden Theile durch die historischen Compositionen, die in Falten sich deckenden aber in einfacher Ornamentik gehalten sind.

Die Stickkunst des 14. Jahrhunderts ist durch ein prächtiges 11¼ Fuss langes, 3 Fuss hohes Antipendium aus der Domkirche zu Salzburg vertreten. Es enthält zwei Reihen von je sieben Medaillons, welche die Form von Quadraten mit vier angesetzten Halbkreisen haben. In diesen 14 Medaillons, so wie in den 6 in der Mitte zwischen den zwei Reihen bleibenden Feldern sind folgende 20 Darstellungen:

Erste Reihe Medaillons: 1) die Verkündigung, 2) die Geburt Christi, 3) Maria mit dem Kinde sitzend, dahinter der h. Joseph, 4) die davor knieenden drei Könige, 5) ihre drei Pferde (ein Diener, welcher sie beaufsichtigt, ist noch auf dem vierten Medaillon zu sehen), 6) die Beschneidung, 7) die Flucht nach Aegypten.

Zweite Reihe Medaillons: 1) Christus am Oelberg, 2) Gefangennehmung Christi, 3) Christus vor Pilatus, 4) die Geisselung Christi, 5) die Kreuztragung, 6) die Kreuzigung, 7) die Kreuzabnahme.

Zwischen beiden Reihen: 1) die Grablegung, 2) die Auferstehung, 3) Christus erscheint der Magdalena im Garten, 4) Christus in der Vorhölle, 5) Christus erscheint den Aposteln, vor ihm kniet der h. Thomas, 6) die Himmelfahrt.

Oben und unten sind in den Zwickeln zwischen den Medaillons 16 Propheten-Gestalten mit Spruchbändern zu sehen. Am Anfange und Ende der Mittelreihe in Zwickeln zwei heilige Bischöfe; die Kronen der hh. drei Könige, so wie die Gefässe in ihren Händen sind plastisch aus ver-

goldetem Silber aufgeheftet und mit Steinen besetzt. Auf den Gefässen lies't man die Inschrift:

Praesul Fridericus Leibnicensi sanguine natus hoc opus aptavit altari,
Quod decoravit. Seidlid de Petoria me paravit.

Die Stickerei ist in Plattstich mit Seide ausgeführt und zeigt eine streng stylistische, aber freie und bewegte Zeichnung in richtigen Körper-Verhältnissen, feiner Empfindung, aber manierirten Bewegungen.

Das 15. und 16. Jahrhundert ist durch eine grosse Zahl von Caseln aus Seide, Sammet und Wolle, sämmtlich in moderner Form, vertreten, welche gestickte Streifen und Kreuze haben, die theilweise sehr schön ausgeführt, theilweise aber rohe Arbeit sind. Die interessanteste Casel der Art ist aus Millstadt in Kärnthen eingesandt. Sie hat auf der Rückseite ein Kreuz mit schrägen Armen, darauf ist dargestellt: Christus am Kreuze hangend, das die Form eines Baumes hat, darüber Gott Vater in Wolken. In den Kreuzarmen Engel, unterhalb drei weibliche Heilige. Einige Caseln haben bloss ein grosses Crucifix, theilweise in plastischer Stickerei. Darunter ist das hübscheste an der Casel aus Admont vom Jahre 1519.

In dieser plastischen Stickerei ist auch ein kleines Flügelaltärchen ausgestellt, das dem Stifte Kloster-Neuburg angehört, so wie ein einzelnes, mit Steinen und Perlen besetztes Stickerei-Relief, das dem Domschatze von St. Stephan in Wien angehört und die Madonna mit dem Kinde mit dem h. Jacobus und der h. Katharina darstellt. Ferner gehört hieher ein plastisch gesticktes Caselkreuz, reich in Gold und Perlen ausgestattet, Eigenthum des Stiftes St. Peter in Salzburg.

Wir wenden uns nun wieder an einige ältere Gegenstände der Paramentik, an eine Serie von Mitren.

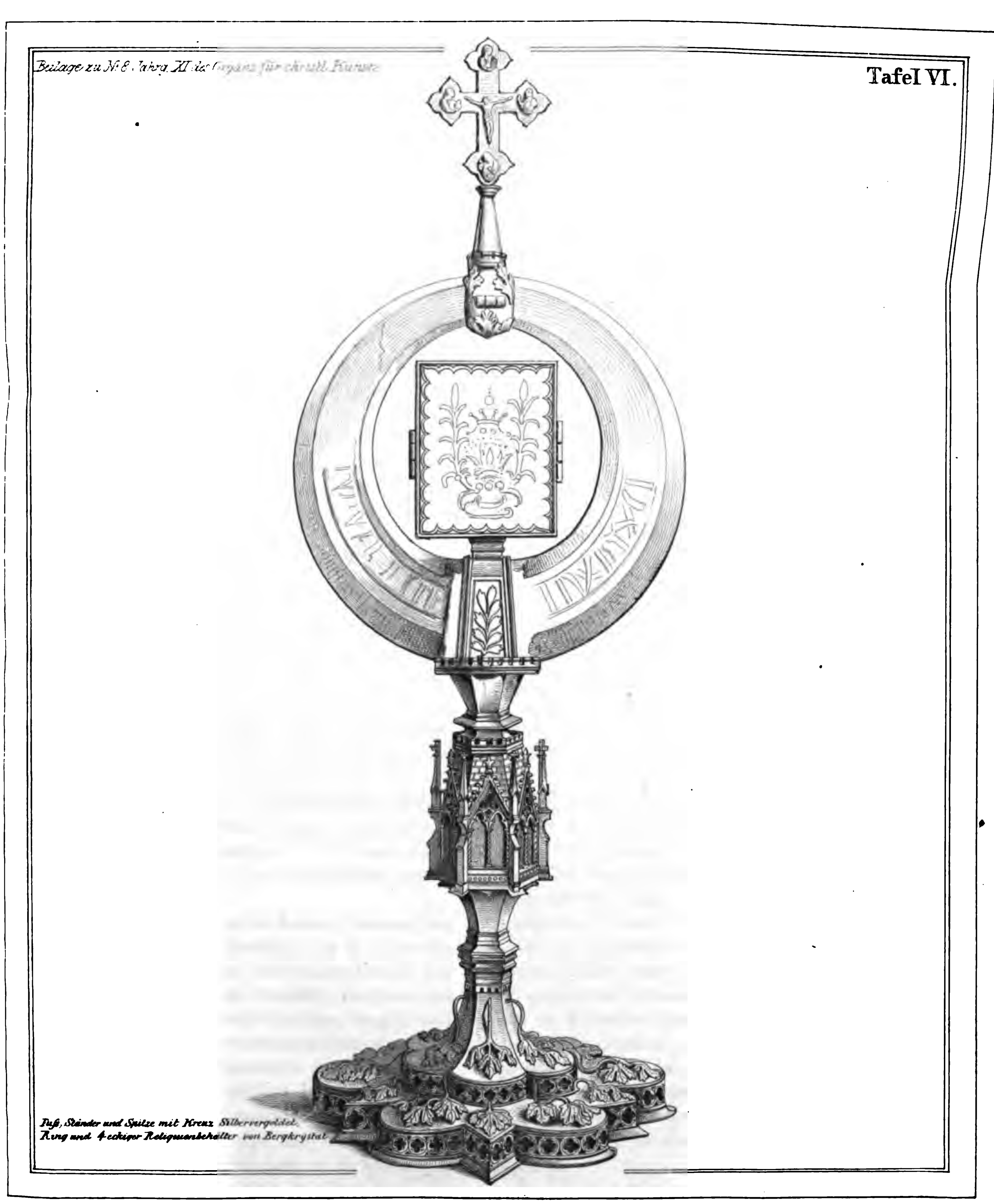
Der Domschatz zu Salzburg hat zwei Infuln des 12. Jahrhunderts ausgestellt, welche die niedrige Form jener Zeit zeigen. Der Grund der einen ist glatter weisser Seidenstoff mit horizontalem Rande und verticalen Streifen aus mathematisch gemustertem Goldstoff mit Perlstickereien. Auf den vier Feldern der Vorder- und Rückseite sind die Symbole der vier Evangelisten gestickt. Die zweite besteht gleichfalls aus einem Grunde von glattem weissem Seidenstoff; der horizontale Streifen hat in der Mitte eine fortlaufende Verzierung von mathemathischen Linien, am Rande aber ist die Inschrift eingewebt: „Sperabo sub umbra alarum tuarum, donec transeat iniquitas." Der verticale Streifen ist von einer längeren Borte geschnitten, welche die zwölf Zeichen des Thierkreises mit entsprechenden Inschriften darstellt. Das Stück der Vorderseite hat das Zeichen des Scorpions mit der Ueberschrift Octor. Scorpio, links und rechts die Worte: Exaltab. cornua justa. Die Rückfläche hat einen Steinbock mit der Ueberschrift: Decemb. capricor., zur Seite die Worte: Dns. cornu salutis mee. Die in Gold gewirkten Stolen zeigen die zwölf Monatszeichen.

Die schönste der Reihe aber ist die dem Stifte St. Peter in Salzburg angehörige, gleichfalls dem 12. oder dem Beginn des 13. Jahrhunderts entstammende Mitra. Der Grund ist weisser Seidenstoff mit aufgemalten Goldornamenten. Die Streifen sind gewebter Goldstoff mit mathemathischen Ornamenten und Inschriften an den Rändern. Soweit diese lesbar sind, lauten sie: Tuum nomen michi da solamen et — Pia stella maris lapsis via jure vocaris — etc. Auf den Feldern wie auf den Streifen sind runde Filigran-Ornamente von wunderschöner Composition, reich mit Korallen und Perlen besetzt, aufgeheftet.

Dem 13. Jahrhundert gehört eine Mitra des Domschatzes zu Brixen an, deren Grund ebenfalls weiss ist. Der horizontale und verticale Streifen besteht aus Goldgeweben, die mit Stickereien geschmückt sind. Auf den horizontalen Streifen ist die Inschrift gestickt: „Bruno Dei gratia Brixinensis episcopus", woraus für die Anfertigungs-Zeit ein sicherer Anhaltspunkt gegeben ist, da Bruno 1250—88 den bischöflichen Sitz inne hatte.

Vom Schlusse des 14. Jahrhunderts stammt eine Mitra aus dem Stifte Admont in Steyermark, die bereits eine beträchtlichere Höhe hat, als jene älteren Mitren. Die anderen hatten eine Höhe von 6½ bis 9 Zoll; diese dagegen hat über 1 Fuss Höhe. Diese Mitra ist von Bock ausführlich beschrieben und durch Abbildung veröffentlicht in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erf. u. Erh. der Baudenkmale, 1860, August-Heft." Sie ist durchaus gestickt, hat ebenfalls den mittleren verticalen Streifen, so wie am Rande den horizontalen, die hier durch buntfarbige Laubornamente innerhalb runder Medaillons aus Perlstreifen hergestellt sind. Der Grund der Mitra neben den Streifen besteht aus Goldstickerei in zickzackförmigen Mustern, und auf jedem Felde ist eine Heiligen-Figur, in Plattstich gestickt, angebracht. Auf der Vorderseite ist Maria mit dem Kinde und ein heiliger Bischof, rückwärts zwei heilige Bischöfe dargestellt. Auf den zwei Stolen dieser Mitra sind die zwölf Apostel dargestellt. Der untere Rand derselben ist durch Metallplättchen geziert, auf denen je ein Adler gravirt ist.

Bei Gelegenheit dieser Mitren dürfen wir ein ihnen zugeselltes merkwürdiges Gefäss nicht übersehen, das noch in den letzten Tagen zur Bereicherung der Ausstellung angekommen ist, nämlich einen gläsernen Behälter mit Silberfassung, in dem die Mitra des h. Eligius aufbewahrt wird. Dieses Gefäss hat wiederum die Form einer Mitra des 14. Jahrhunderts angenommen. Die Spitze desselben



Reliquiarium aus der K.K. Hofburgkapelle zu Wien.

ist mit einer Kreuzblume, die Schräge mit Krappen bekrönt. Der Raum zwischen den beiden Theilen (cornua) ist mit Maasswerk ausgefüllt. Ein breiter Rand mit einer Inschrift umgibt den unteren Theil. Es entstammt, wie die Inschrift besagt, dem Schlusse des 14. Jahrhunderts und ist Eigenthum der Goldschmiede-Zunft in Prag.

Ein Paar bischöfliche Handschuhe des 12. Jahrhunderts, dem Domschatze zu Brixen angehörig, vervollständigen die Ornate. Sie bestehen aus einfachem gewirktem, neuerem Stoffe mit gestickten Rändern aus älterer Zeit, die in Farbe, Gold und Perlen ausgeführt sind. Auf der Oberfläche jeder Hand ist ein rundes Emailmedaillon angebracht, von denen das eine die heilige Jungfrau (mit griechischer Namensbezeichnung), das andere den h. Paulus (mit lateinischer Inschrift) darstellt, die aber beide byzantinisch zu sein scheinen, obgleich das eine lateinische Inschrift hat.

Wir können in unserer Beschreibung die reiche Sammlung mittelalterlicher Originalsiegel-Stempel verschiedener Städte, weltlicher und geistlicher Corporationen übergehen, deren jedem ein rother Wachsabdruck zu grösserer Deutlichkeit beigelegt ist. Sie sind theils von Gold, theils von Silber und Messing, alle aber prächtig gravirt, theils rund, theils spitz-oval. Der ganze Glaskasten mit dieser Sammlung von Siegelstöcken und Abgüssen sieht sehr hübsch aus.

In einem zweiten eben solchen Glaskasten befindet sich eine Anzahl kleiner Elfenbeintafeln, Diptychen und Triptychen. Dem 12. Jahrhundert gehört ein kleines, auf Tafel IV Fig. 4 in Abbildung gegebenes Relief an, das dem Stifte Seitenstetten entstammt. Auf einem Kranze sitzt Christus, in der einen Hand ein Buch haltend, mit der anderen nach einer kleinen Figur gewandt, die, mit der Kaiserkrone auf dem Haupte, ein Kirchen-Modell darbringt, das der Herr segnet. Eine Gruppe Apostel zu beiden Seiten schliesst die Composition ab. Der Hintergrund ist in quadrate Felder getheilt, die abwechselnd durchbrochen sind.

Sehr schön ist ein Diptychon aus Kloster-Neuburg aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, das in seinen vier Vorstellungen die Verkündigung und Geburt Christi, den Tod und die Krönung Mariens darstellt, theilweise an einigen wenigen Stellen mit Roth und Blau bemalt und mit leichten Vergoldungen an Gewandrändern etc. versehen ist. Es ist ohne Zweifel italienische Arbeit. Deutsche Arbeit ist dagegen ein sehr schönes Diptychon des 15. Jahrhunderts, dem Stifte Kremsmünster angehörend, das die Anbetung der hh. drei Könige und die Kreuzigung Christi darstellt, das in der Darstellung in so fern eigenthümlich ist, als ein an beiden Seiten gespitzter Speer die Brust Christi und seiner Mutter verbindet. Einige kleinere einzelne Täfelchen stellen theils die Geburt, die Kreuzigung Christi u. s. w. dar. Ferner sind einige russische Elfenbein- und Holzschnitzwerke durch die Zartheit der Ausführung interessant, so wie durch den Reichthum der äusserst kleinen Darstellungen. Besonders hübsch ist ein in diesem Kasten befindliches viertheiliges Altärchen, dem Domschatze zu Salzburg angehörig, jeder Theil 1½ Zoll breit, 3½ Zoll hoch. Die einzelnen Täfelchen sind durch Charniere mit einander verbunden. Auf der Vorderseite sind in Relief auf durchsichtigem blauem Emailgrund, in Silber gegossen und vergoldet, die Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung und Erscheinung im Garten dargestellt; auf der Rückseite dagegen in Emails Christus am Oelberg, der Judas-Kuss, die Geisselung und Kreuztragung. Auch die obere Architektur-Krönung ist interessant, indem sie nicht die gewöhnlichen Wimperge mit Fialen, sondern eine aus verschiedenen Dachflächen und höher aufsteigenden Bautheilen zusammengesetzte Bildung hat.

Ein dritter Glaskasten enthält weltliche Gegenstände, vornehmlich der Renaissance angehörig, ein grosses geschnitztes Elfenbeinhorn, einige limousiner Emails von Pierre Raymond, Jean Courtois etc.; besonders hübsch ist ein Emailkästchen, das aus der Sammlung Fould in Paris herstammt, das, wie die meisten Gegenstände dieses Kastens, Eigenthum des Herrn v. Rothschild ist. Am meisten Interesse erregt jedoch ein in diesem Kasten befindliches romanisches Jagdhorn aus Elfenbein, auf dem eine Hirsch- und Wildschwein-Jagd dargestellt ist. Das Horn hat jedoch zwischen jenen romanischen Darstellungen allerlei dem 15. Jahrhundert angehörige Motive, so dass es falsch sein dürfte.

Zwei grosse Tische mit Stein- und Thonkrügen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts in den verschiedensten Formen neben einigen Zinnkrügen, Majolicatellern u. s. w. führen auch diesen Zweig der Profankunst in hübschen Exemplaren vor Augen. Eine grosse Sammlung Buchbeschläge des 14. und 15. Jahrhunderts nimmt einen Tisch ein; sie sind Eigenthum des Herrn Dr. G. Heider. Einige Schlosserarbeiten liegen dabei, darunter vorzugsweise ein reich gearbeitetes Schlossblech des 15. Jahrhunderts interessant ist, Eigenthum des Landes-Museums zu Klagenfurt. Eine Gruppe Figuren, in Holz geschnitzt und bemalt, stellt den Tod Mariä dar, wobei die heilige Jungfrau nicht im Bette liegend, sondern knieend dargestellt ist. Die Gruppe gehört dem 15. Jahrhundert an. Eben so ist dieselbe Darstellung in einer zweiten gleichzeitigen Gruppe aufgefasst.

Es ist nicht möglich, auf jeden einzelnen der ausgestellten Gegenstände näher einzugehen, deren Zahl sich

bis zum Schlusse der Ausstellung auf nahe an 500 gesteigert hat. Es ist selbst nicht möglich, alle diejenigen zu beschreiben oder auch nur zu verzeichnen, die eine eingehendere Würdigung verlangen. Es muss der thätigen Forschung der hiesigen Archäologie vorbehalten bleiben, in Monographieen auf die Gegenstände zurückzukommen, die sie nicht schon in den Kreis ihrer Publication gezogen hat. Wenn auch bei Weitem nicht alles ausgestellt war, was der grosse Kaiserstaat an solchen Schätzen umschliesst, so ist doch durch diese Ausstellung ein Wegweiser gegeben und ein Vergleich weit aus einander liegender Kunstwerke möglich geworden, wie er für die Genauigkeit der Studien unumgänglich nöthig ist.

Der Alterthums-Verein hat somit nicht nur dem Publicum einen Genuss und eine Augenweide bereitet, er hat nicht nur zur Läuterung und Bildung des Geschmacks und zur Hebung des Interesses an der Vorzeit Wesentliches geleistet, sondern er hat auch die Wissenschaft selbst gefördert und hoffentlich auch der Kunst unserer Zeit einen Spiegel vorgehalten und dem Kunstgewerbe bessere Vorbilder gezeigt, und zugleich durch Vorführung ganzer Reihen gleichartiger Objecte die Principien erkennen lassen, die zu Grunde liegen. Die Erkenntniss der Principien ist aber für die Neuschaffung weit wichtiger, als die glänzendsten Formen.

A. Essenwein.

Zwei merkwürdige Reise- oder Tragaltäre aus Paderborn.

(Schluss.)

Eine Inschrift hinter dem Celebranten gibt uns Aufschluss über die Person desselben; es ist Meinwercus Ep., der zehnte Bischof von Paderborn, welcher 1009—1035 den bischöflichen Stuhl inne hatte. Eine andere Inschrift über dem Altare besagt, dass das Bild die Communion des Priesters darstellen soll, denn sie enthält die Worte: „Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo", welche der Priester vor der sumptio calicis spricht.

Das an der entgegengesetzten Seite befindliche Silberblech (d[1]) hat in ganz gleichen Medaillons die Symbole der beiden anderen Evangelisten Marcus und Lucas, den geflügelten Löwen und Stier; jener hält in seinen Klauen ein Spruchband mit den Worten: „Vox clamantis", dieser hat ein solches mit den Worten: „Fuit in diebus." Die Köpfe dieser symbolischen Gestalten sind sämmtlich mit einem tellerförmigen Heiligenschein umgeben. Der Raum zwischen diesen beiden Medaillons ist in ganz ähnlicher Weise ausgefüllt, wie auf dem vorhin beschriebenen Niellostücke. Da steht ein mit faltigen Leintüchern bedeckter Tisch, auf demselben unser oder ein ähnliches Portatile, und darauf der Opferkelch mit der Patene, worauf die Hostie liegt. Vor dem Altare steht auch hier ein celebrirender Priester mit dem Thuribulum in der einen, dem Bischofsstabe in der anderen Hand. Aus den Wolken streckt Gott Vater auch hier seine allmächtige Hand hervor, die Opfergabe zu segnen. Die Inschrift hinter dem Celebranten gibt an, wer derselbe ist: Henricus Ep. Die Inschrift über dem Altare deutet in den Worten: „Dirigatur oratio mea sicut inventum in conspectu tuo Domine Deus", an, dass hier das Offertorium dargestellt ist.

Die ganze Deckelplatte wird wiederum von einem schmalen Rande aus vergoldetem Silber (e) umrahmt, der selbst von gedrehten Goldstäbchen eingefasst ist. Vierzehn Steine, darunter zwei antike Intaglios, wechseln mit eben so vielen vierblättrigen Blumen ab.

Der Deckel ist nebst der Schräge einen starken Zoll dick. Die senkrechte Seite desselben ist mit niellirtem, die Schräge mit vergoldetem Silber überzogen. (B. f.) Die Niellirung bietet Inschriften, deren Inhalt und Beziehung gleich klar werden wird. Der Deckel ist mittels zweier Scharnire auf dem Behälter befestigt und an der Vorderseite mittels eines Schlosses verschlossen. In gleicher Weise ist das Bodenstück (g) profilirt, nur dass der schräge und der senkrechte Theil in umgekehrter Ordnung auf einander folgen. Die zwischen der Deckel- und Bodenplatte liegenden vier Seitenstücke tragen wiederum treffliches Bildwerk, theils in ganz erhabener, theils in niellirter, theils in gravirter Arbeit.

An der einen Schmalseite sieht man in der Mitte auf vergoldetem Hintergrunde Christus in einer kreisrunden Aureola auf einem Regenbogen sitzen; neben ihm zu jeder Seite ein Bischof mit Stab ohne Mitra. Diese drei Figuren sind en haut relief sorgsam gearbeitet. Christus hat das wallende Haar in der Mitte gescheitelt; er erhebt die Rechte zum Segen und hat nach der lateinischen Segensweise die drei Hauptfinger ausgestreckt; in der linken Hand hält er das Buch des Lebens, mit der Inschrift: „Ego sum qui sum"; die Füsse sind unbeschuhet, der Leib ist mit einer Tunica bekleidet, worüber ein weiter Mantel in fast zu reichem und verschlungenem Faltenwurfe fällt. Das Haupt ruhet auf einem kreisförmigen Heiligenschein aus feiner Filigranarbeit; das Kreuz darauf ist mit blauen Edelsteinen bezeichnet. Die Aureola ist ebenfalls aus Filigran und mit echten Perlen und edlen Steinen — 23 an der Zahl — geziert. An der senkrechten Seite des Deckels lies't man über der Christus-Figur: „Jhesus Christus."

Die beiden bischöflichen Figuren sind in vollem Pontifical-Ornate, mit Sandalen, Albe, Tunicellen, Casel, Stola, Manipel; nur die Mitra fehlt, die Ehrfurcht verbot sie, denn sie stehen neben dem Weltenrichter. Besonders stark ist die Tonsur markirt. Der Heiligenschein hat die bekannte Tellerform. Der Symmetrie wegen hält der rechts stehende den geraden Stab mit einfacher Krümmung in der rechten, der andere solchen in der linken Hand. Dieser trägt in der rechten Hand ein Buch, worin man die Worte lies't: „Deus meus", während jener die linke Hand einfach erhebt. Die Inschrift an der Deckelseite über denselben: „Sanctus Kilianus. Sanctus Liborius", sagt uns, dass sie die beiden Mitpatrone der Kathedrale und Diözese darstellen sollen, deren Hauptpatronin die allerseligste Jungfrau ist. Diese Figürchen sind bis ins einzelste Detail mit fast minutiöser Sorgfalt ausgeführt.

Das gegenüberliegende Kopfstück zeigt dagegen Niello-Arbeit. Auf Goldgrund springen drei flache Arcadenbogen vor, welche von flachen Säulen getragen werden. Die beiden Ecksäulchen bilden Halbsäulen; die beiden mittleren dagegen sind vollständig. Sie haben eine kräftige Basis und ein noch kräftigeres Capitäl, welches aus Rundstab, Echinus und Deckplatte besteht. Der Schaft ist nach oben etwas verjüngt. Säulenschafte, so wie die Halbkreisbogen sind mit abwechselnden Niellirungen gemustert.

In der mittleren Arcaden-Nische sitzt auf einem Throne in prächtiger Gewandung die allerseligste Jungfrau, ihre Hände zum Gebete ausgebreitet. Auf ihrem Schoosse ruht ein Buch, worin die Worte zu lesen sind: „Magnificat anima mea Dominum." An der Deckelseite bemerkt man die griechische Inschrift: „*Ο ΑΓΥΑ ΘΗωΘωΚω*C." (O heilige Gottesgebärerin.) Wir brauchen auf die fehlerhafte Schreibweise wohl nicht aufmerksam zu machen. Der Künstler war offenbar mit dem Griechischen nicht vertraut.

Neben ihr in den Seitennischen sitzen je eine männliche Figur auf einfachen Bänken. Sie halten Spruchbänder in den Händen; auf dem zur Rechten der Mutter Gottes steht „Sancta Maria Virgo", auf dem zur Linken „Intercede pro toto mundo." Die Figur links hat sehr krauses Haupthaar und ein glattes Kinn. Man ist versucht, darin den h. Johannes Ev. zu erkennen. Die Inschrift an der Deckelseite erklärt aber, dass wir den h. Jacobus, und zwar, wie sich nun von selbst versteht, den Jüngeren, vor uns haben. Die Figur zur Rechten, mit einem dem Christus-Typus nicht unähnlichen Gesichte — das Haar in der Mitte gescheitelt, der Bart um Lippen und Kinn, Ausdruck ernst — wird durch die Inschrift als der heilige Johannes bezeichnet. Der Künstler ist darin genau der ältesten Darstellungsweise gefolgt; den heiligen Johannes als Jüngling darzustellen, datirt aus viel späterer Zeit. Diese drei Figuren sind ebenfalls Niello-Arbeiten, die das Bild auf nach den äusseren Umrissen ausgeschnittenen Silberplatten hinzeichnen. Das Gesicht des Johannes erreicht einen hohen Grad von Vollendung; das Gesicht der Madonna, worin noch etwas Byzantinisch-Starres herrscht, ist leider nicht mehr ganz unverletzt.

Die beiden Langseiten sind mit gravirten Darstellungen der Apostel geschmückt. In die vergoldeten Silberplatten sind rundbogige Arcaden eingegraben, an jeder Seite fünf. Die Basis der Säulen besteht aus einer weit ausladenden Platte und einem Rundstabe, welche durch ein kräftiges Carnies verbunden sind. Das Capitäl besteht dagegen aus Rundstab und Plinthe, welche durch einen korinthisirenden Blattkelch, dessen Eckblätter sich durch die aufliegende Last schneckenförmig umbiegen, aus einander gehalten werden. Der Schaft ist verjüngt und mit verschiedenen Dessins gemustert. Eben so sind auch die Bogen verschiedenartig dessinirt; endlich hat der Künstler selbst die Zwickelfelder zwischen den Bogenrundungen mit wechselndem Ornament ausgefüllt.

Unter diesen Arcaden sind in kräftigen Zügen und lebensvollen Figuren zehn Apostel, auf einfach construirten Thronsesseln sitzend, dargestellt. Auf der einen Seite Petrus mit Andreas und Thaddaeus zur Rechten, und Thomas und Simon zur Linken. Auf der anderen Seite (diese gibt die Zeichnung B h) nimmt Paulus den Ehrenplatz ein, und neben ihm sitzen Philippus und Jacobus einerseits und Bartholomäus und Matthäus andererseits. In allen diesen Figuren herrscht eine grosse Verschiedenheit nicht bloss in den Gesichtszügen, sondern auch in der Stellung und Anordnung. Die Köpfe sind in mittelalterlicher Weise etwas gross gehalten. Die zehn Apostel an den Langseiten, welche mit den beiden neben der Madonna die Zwölfzahl ausmachen, tragen, mit Ausnahme von Simon und Jacobus dem Aelteren, welche Rollen halten, geschlossene Bücher in der Hand, Petrus ausserdem die beiden Schlüssel. Eine besonders lebhafte Bewegung gibt sich in der Figur des Simon kund. Diese Apostel-Darstellungen verdienen desshalb eine aussergewöhnliche Beachtung, weil durch die darüberstehenden Inschriften der Name eines jeden bezeichnet ist.

Das Inschriften-Band, welches sich rings um die Bodenplatte zieht (B g), trägt folgende Verse:

† Offert . mente . pia . decus . hoc . tibi . sancta . Maria
Heinricus . Presul . ne . vitae . perpetis exul
Fiat : Dent . quod . *) Lyborius . et . Kilianus o°o
Gaudet . honore . pari . quibus . ex . voto . famulari.

---

*) Das Wort ist mit dem Silberblech abgerissen.

Unten ist der Boden mit einer vergoldeten Messingplatte belegt. Darauf ist eine Figur mit vollem Pontifical-Ornate, aber ohne Inful eingegraben. Sie steht auf einem reich gemusterten Teppich unter einem Baldachin, der von zwei Säulen getragen wird. Die Basen und Capitäle derselben sind reich geformt, die Schafte ebenfalls gemustert. Die Säulen tragen einen Kuppelbau mit einer Mittelkuppel und zwei Seitenkuppeln. Ein unter der Mittelkuppel befestigter Vorhang hängt zu beiden Seiten herab und ist in mächtigen Falten um die Mitte des Schaftes geschlungen. Das Ganze ist von einem breiten Arabesken-Rande umrahmt. Eine Inschrift auf der Figur selbst deutet an, dass sie den h. Liborius darstellt. Es ist sehr zu bedauern, dass diese Gravirungen durch das Tragen dieses Schreines bei den Rogations-Processionen so sehr gelitten haben, dass der mittlere Theil trotz der tief gravirten Contouren ganz verwischt ist. Gerade an dieser Darstellung, wo ihm grösserer Spielraum gewährt war, scheint der Künstler gezeigt zu haben, wie mächtig er in der Conception, wie gewandt in der Zeichnung, wie sicher er in der Führung des Stichels war.

Wann ist dieses kunstvolle Schrein-Gestatorium entstanden? wo und von wem ist es gearbeitet? Bei den meisten Kunstwerken des Mittelalters bleiben obige Fragen sämmtlich oder doch zum grössten Theile ohne eine bestimmte und sichere Antwort. Das Urtheil der Kunstkritiker und Archäologen muss durch Conjectur und Combination das Alter derselben aus der Formgebung und charakteristischen Eigenthümlichkeit erschliessen. Durch diese Hülfsmittel gelingt es zuweilen, auch den Entstehungs-Ort vermuthungsweise zu bezeichnen; über den Künstler selbst aber ist jegliche Ermittlung vergeblich. Da auch das Alter eines Kunstwerkes, wenn urkundliche oder inschriftliche Angaben fehlen, nur durch Vergleichung mit anderen und ähnlichen Kunstwerken erschlossen werden kann, deren Datirung feststeht, so verdienen diejenigen des Mittelalters, deren Entstehungs-Zeit sicher nachzuweisen ist, eine besondere Aufmerksamkeit. Wenn wir vorhin dem paderborner Schreins-Portatile eine besondere Bedeutung für die Kunstgeschichte vindicirten, so geschah es desshalb, weil wir die oben aufgestellten Fragen mit so grosser Bestimmtheit zu beantworten im Stande sind.

Die angeführte Inschrift auf dem Sockelrande sagt, dass Heinricus presul, ein Bischof Heinrich, den Schrein dem Dome — denn die allerseligste Jungfrau ist Patronin desselben — in Folge eines Gelübdes schenkte, das er den heiligen Liborius und Kilianus, den beiden Comparonen, gemacht hatte. Der Stifter des Portatile ist auch auf der Deckelplatte selbst dargestellt, wie er über demselben das Messopfer darbringt. Wer ist nun dieser Bischof Heinrich? wann lebte er? Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass ein Bischof von Paderborn damit bezeichnet ist; die Patrone des paderborner Domes und der Diözese, welche die Inschrift erwähnt, weisen das dem ersten Blicke nach. Die Series Episcoporum Paderbornensium zählt zwei Bischöfe des Namens Heinrich, die hier in Betracht kommen können: Heinrich von Aslo und Heinrich von Werl. Letzterer war von Kaiser Heinrich IV. ernannt worden, während jener seine Erhebung dem Gegenkönige Hermann verdankte. Heinrich von Aslo übte die bischöfliche Jurisdiction über die Diözese vom Jahre 1084 bis 1090; in diesem Jahre wurde er vom Kaiser Heinrich IV. verjagt; im Jahre 1102 bestieg derselbe den Erzstuhl von Magdeburg, liess sich aber erst 1105 zum Priester und Bischofe weihen, und starb 1107. Heinrich von Werl liess sich zwar schon 1085 zum Bischofe weihen, konnte aber erst nach der Vertreibung des Gegenbischofs die Regierung der Diözese ergreifen, welche er bis zu seinem Tode (1127) zum Segen seines Sprengels fortführte.

Welcher Heinrich ist denn der Stifter des in Rede stehenden Portatile? Es kann nur Heinrich von Werl sein. Denn der Schenkgeber ist auf der Deckelplatte als Celebrans und mit dem Hirtenstabe in der Hand dargestellt; Heinrich von Aslo aber wurde erst 1105 zum Priester und Bischofe geweiht, als er schon lange nicht mehr in der paderborner Diözese weilte, vielmehr die Leitung der magdeburger Erzdiözese schon drei Jahre übernommen hatte. Wenn somit kein Zweifel darüber obwalten kann, dass Heinrich von Werl in der Inschrift auf der Deckelplatte sowohl als auf dem Sockelrande gemeint ist, so fällt die Anfertigung unseres Schrein-Portatile in die Zeit von 1085—1127.

Ist dieser Schluss richtig, so können wir das Datum der Anfertigung noch genauer bestimmen. Schaten führt in dem ersten Bande seiner paderborner Annalen zu dem Jahre 1100 eine Urkunde an, worin Bischof Heinrich von Werl dem Kloster Helmwardeshuson die Kirche in *villa Thesle nuncupata* incorporirt, so wie den Zehnten in *villa, quae mulhen dicitur,* schenkt. Dann fährt die Urkunde fort: „Restituimus autem per hanc eandem traditionem eidem ecclesiae crucem auream, quam inde cum consensu Thetmari Abbatis aliorumque fratrum accepimus atque ad ornatum et decorem nostrae, quae in Paderburne est, matri ecclesiae transtulimus, nec non et scrinium, quod nostro sumptu frater eusdem ecclesiae Rogkerus satis expolito opere in honorem sancti Kiliani atque Liborii fabricaverat.“ Zu Deutsch: „Durch eben diese Schenkung haben wir jenem Kloster aber auch ein goldenes Kreuz, welches wir unter Zustimmung des Abtes Thetmar und der übrigen Mönche von dort mitge-

nommen und zum Schmuck und zur Zierde unserer Mutterkirche in Paderborn überwiesen haben, so wie auch den Schrein, welchen auf unsere Kosten Rogkerus, ein Mönch desselben Klosters, in sehr zierlicher Arbeit zur Ehre des h. Kilianus und des h. Liborius angefertigt hat, bezahlen wollen."

Das goldene Kreuz ist längst aus dem Domschatze verschwunden; wahrscheinlich wurde es von Christian von Braunschweig geraubt. Das Scrinium glauben wir aber in dem Schrein-Portatile wiederzuerkennen, welches oben ausführlich beschrieben ist. Es ward von Heinrich von Werl dem Dome geschenkt; dass es zu Ehren der h. Liborius und Kilianus angefertigt ist, bezeugt die Inschrift auf dem Sockelrande, so wie die Darstellung dieser beiden Heiligen an der einen Schmalseite neben Christus, und zwar in ganz erhabener Arbeit. Das Bild des h. Liborius ist ausserdem unter der Bodenplatte eingravirt. Dass das Schrein-Portatile für jene Zeit eine sehr zierliche Arbeit ist, dürfte aus obiger Beschreibung hinlänglich einleuchten. Endlich stimmt auch die Eingangsformel der Urkunde: „Notum esse volumus.... nos poenitentia peccatorum nostrorum et spe futurae retributionis ductos esse", so genau mit dem Tenor der Dedications-Inschrift unseres Schreins, namentlich mit dem Satze: „ne vitae perpetis exul fiat", dass man in der einen Stelle eine Anspielung auf die andere zu finden versucht ist.

Dem Gesagten zufolge muss sich die Ansicht, unser beschriebenes Schrein-Gestatorium sei dasselbe Scrinium, wovon die citirte Urkunde Heinrich's von Werl redet, nicht bloss zu einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit, sondern zu wirklicher Gewissheit erheben; — eine Ansicht, die auch darin noch ihre Bestätigung findet, dass kein anderes Scrinium zu Ehren der h. Liborius und Kilianus in den alten Schatzverzeichnissen des Domes eine Erwähnung findet. Denn der grosse „Liborikasten" kann darunter nicht verstanden sein.

Jetzt sind wir im Stande, das Jahr der Anfertigung, so wie den Ort der Entstehung, ja, sogar auch den Meister des Werkes anzugeben. Die Urkunde trägt das Datum des 15. August 1100 nach Chr. Die Anfertigung fällt also in die letzten Jahre des 11. christlichen Säculums. In der Urkunde wird angegeben, dass es in dem Kloster Helmwardeshuson, d. i. Helmershausen im Hessischen, welches damals der paderborner Diözese angehörte, angefertigt worden, also ein Product einheimischen Kunstfleisses ist. Der Metallarbeiter, welcher es schuf, ist Rogkerus, ein Mönch (frater ist nicht gerade in dem Sinne Laienbruder zu verstehen) des genannten Klosters, und Bischof Heinrich hatte das Material dazu hergegeben, mit dem Zehnten eines Dorfes bezahlte er dem Kloster die Arbeit; — ein Preis, eben so ehrend für den Bischof, der ihn zahlte, als für den Mönch, der ihn seinem Kloster verdiente. Die Niellirungen, Gravirungen und Modellirungen, so wie die Filigranarbeit unseres Schrein-Portatile geben ein eben so günstiges Zeugniss für die Höhe, welche die Metallkunst in Westfalen zur Zeit des 11. und 12. Jahrhunderts erstiegen hatte, als die bekannten liesborner Bilder für die Vollendung, welche in einer späteren Periode die Malerei in dem Lande der rothen Erde erreicht hatte.

Kunstbericht aus England.

Polychromie. — Architectural Museum. Besuch. — Die Architekten-Prüfung. — Ausstellungen von Photographieen. Fortschritte in dem Verfahren. — Kirchenbrände durch Heizen. — Die unterirdische Eisenbahn in London. — Zerfall des Steinwerks am Parlamentshause. — Warnung. — Ausstellungen. — Schutz des geistigen Eigenthums. — Der neue Industrie-Palast verdungen. Preis. Neuer Plan. — Oeffentliche Brunnen. Das Aeussere der Strassen. — Ausschmückung von St. Pauls. — Restauration von Westminster. Erhaltung des Steinwerks. — Kunstgalerie in Manchester. — Industrie-Museum in Edinburgh. — Neue katholische Kirche in Cork. — Ausstellung in Dublin. — Polychromie bei den Japanesen. — The Year Book of Facts. Wörterbuch der Architektur.

Zu wiederholten Malen haben wir schon darauf hingewiesen, dass unsere Architekten die Polychromie im Innern wie im Aeussern ihrer Bauten in Anwendung zu bringen suchen, wodurch sie die bisherige Monotonie unserer gewöhnlichen Strassen-Architektur zu verbannen suchen. In Anwendung kommen zu diesem Zwecke bunte Ziegel, häufig glasirt, und verschiedenfarbige Hausteine zu Thüren- und Fenster-Gewänden und sonstigen Gliederungen. Man kann nicht gerade sagen, dass die Polychromie stets mit viel Geschmack angewandt werde; sie wird aber schon angewandt, immer ein Fortschritt; Geschmack und Form wird sich bilden.

Im Architectural Museum hielt William White vor ein paar Monaten eine Vorlesung über die Polychromie: „A Plea for Polychromy", in welcher er derselben aufs wärmste das Wort redete. Er zeigte sich auch als einen eben so eifrigen Vertreter der polychromischen Ausstattung des Innern der Kirchen und des kirchlichen Symbolismus in solcher Ausstattung, in welcher die Streng-Anglicaner, der Himmel weiss, was sehen. In religiösen Dingen findet man in keinem Lande Europa's so verknöcherte Ansichten, so verschrobene Begriffe, wie eben in England. Man glaubt da, hört man die Behauptungen, die Raisonnements Einzelner, wirklich noch in der tollwirrenden Zeit des 16. Jahrhunderts zu sein, so absurd lächerlich sind die Meinungen, die über den Katholicismus ausgesprochen werden.

Das Architectural-Museum bereichert sich jeden Tag immer mehr und mehr, und gewinnt auch, wie das ganze South Kensington Museum, immer mehr Besucher. So betrug die Zahl der Besucher in der Christwoche nicht weniger als 14,179 Personen. Der schlagendste Beweis, dass auch die Masse die Sammlungen zu schätzen weiss und Bauhandwerker dieselben fleissig zu ihrer Ausbildung benutzen. Das ist sein Hauptzweck.

Die Architectural Examination Question spukt auch noch fortwährend; doch nach dem, was bisher in dieser wichtigen Frage geschehen, scheint es, dass es bei dem ersten heftigen Anlaufe des Royal Institute of British Architects für einstweilen sein Bewenden haben wird. Wir werden seiner Zeit das Nähere berichten; wahrscheinlich wird die Sache dahin auslaufen, dass diejenigen, welche Mitglieder des besagten Instituts werden wollen, geprüft werden, und dann ist die Prüfung auch nur eine freiwillige, deren Bestehen zu keinen weiteren Berechtigungen Veranlassung gibt.

Ausserordentlich reich sind die jetzt eröffneten Ausstellungen von Photographieen in London, in der Conduit Street die architektonische und in Pall Mall die Ausstellung der Photographic Society. Beide sind gleich interessant; doch bietet letztere besonders grosse Fortschritte in Photographieen nach Gemälden und die merkwürdigen Versuche von Pretsch, durch Elektrotypen Photographieen auf Blöcke zu übertragen, welche auf der gewöhnlichen Buchdrucker-Presse abgedruckt werden können. Ein gewisser Herr Mercer präparirt Calico zur Aufnahme von Photographieen, der dann, mit einer matten Farbe gefärbt, die Lichtbilder frisch heraustreten macht, welche nicht mehr auszuwaschen sind. Man hofft, durch dieses Verfahren gewisse Branchen der Kattundruckereien ersetzen zu können.

Wie bekannt, ist es in England allgemeine Sitte, die Kirchen während des Gottesdienstes im Winter zu heizen, und dies durch alle nur denkbaren Apparate. Durch diese Heizapparate sind aber verwichenen Winter in England und Schottland allein nicht weniger als sieben Kirchen, selbst mit anliegenden Gebäulichkeiten, der Flammen Raub geworden, von kleinen Brandschäden gar nicht zu reden.

Als ein Werk, das unser Jahrhundert charakterisirt, darf man die unterirdische Eisenbahn bezeichnen, welche die Haupteisenbahnen in London selbst mit einander verbinden durch den Metropolitan underground Railway mit zwei Nebenlinien. Unter den Strassen bildet die neue unterirdische Bahn Tunnels mit Bogen, 28 Fuss 6 Zoll im Lichten breit, und von den Schienen 16 Fuss 6 Zoll hoch, auf offenen Plätzen Einschnitte mit Schutzmauern an der Seite. Wenn man die Schwierigkeiten erwägt, die namentlich unter den Strassen, Häuser-Massen und Kirchen gerade durch das Herz Londons zu besiegen sind und schon zum grossen Theile besiegt wurden, dann muss man sich überzeugt fühlen von der Wahrheit des englischen Wortes: „Unmöglich steht nicht in unserem Wörterbuche." Bei dieser Anlage haben die Ingenieure die Wahrheit desselben wieder bewiesen. Mit dieser unterirdischen Eisenbahn wird auch die Gründung eines Central-Eisenbahnhofes in Verbindung stehen, welcher nach dem Vorschlage des Architekten der City, B. Bunning, wahrscheinlich in der Nachbarschaft von Smithfield zu Stande kommt, da derselbe eine Nothwendigkeit ist.

Wir haben schon früher zu wiederholten Malen berichtet, in welchem traurigen Zustande die Façaden des neuen Parlaments-Palastes, da an vielen Stellen des neuen Baues der Stein schon abbröckelt, zerfällt. Tausende sind bereits verausgabt zu Gott weiss wie vielen Versuchen, den Stein fest zu machen, zu erhalten, und das Endresultat ist, dass der Bau an manchen Stellen wie geweisst erscheint und dem Verfalle noch kein Einhalt gethan ist. Das Institute of British Architects hat dieser Angelegenheit wegen schon verschiedene, in Bezug auf die Erhaltungsmittel und die Wahl des Steines, die Hauptsache, sehr lehrreiche Sitzungen gehalten, und zuletzt hat der Vice-Präsident Godwin einfach den Vorschlag gemacht, einstweilen von ferneren Versuchen abzustehen. Hoffentlich wird man den Bau aber nicht seinem Schicksale überlassen.

Für Architekten ist der Parlaments-Palast ein ernst warnendes Beispiel, dass sie nicht vorsichtig genug in der Wahl des Steinmaterials für den Aussenbau sein können, besonders, wenn derselbe reich an Gliederungen und Profilirungen ist, und dass, ist der Stein anerkannt gut und dauerhaft, dann nicht Vorsicht genug in der Bearbeitung desselben obwalten, nicht streng genug darauf gesehen werden kann, dass die Steinmetzen denselben nach der Schichtung, der Lagerung bearbeiten, nicht auf den Kopf stellen, wie man hier sagt.

Für London beginnt jetzt die Saison der Ausstellungen. Ausser der permanenten Ausstellung für Künstler und Kunsthandwerker im Architectural Museum, der reichen Ausstellung der Architectural Photographic Association, besonders merkwürdig wegen der kostbaren architektonischen Details aus Aegypten, photographirt von Frith, ist jetzt seit dem 2. April auch die eigentliche Architectural Exhibition eröffnet. Viele, viele Hunderte von Plänen in allen möglichen denkbaren und nicht denkbaren Stylarten, Modelle, Details sind uns geboten, und eine Menge interessanter Erscheinungen neuer Materialien und constructiver Erfindungen. Eine nähere Besprechung der

in mancher Beziehung bedeutenden Ausstellung behalten wir uns vor.

Die Society of Female Artists hat ebenfalls ihre fünfte Ausstellung eröffnet, welche nicht weniger als 327 Nummern zählt, meist Gemälde und Zeichnungen, jedoch auch ein halbes Dutzend Sculpturen. Auch fremde Künstlerinnen haben diesmal die Ausstellung beschickt, wie Rosa Bonheur, Fräulein Eudes de Guimard, vorausgesetzt, dass ihre Bilder nicht schon in den Händen von Kunsthändlern sind, die hier, wie anderwärts, solche Ausstellungen als Markt benutzen, was durchaus nicht erlaubt werden sollte, da den Ausstellern selbst aus diesem Verfahren Schaden erwächst.

Bedeutender als in den letzten Jahren ist die Kunstausstellung der British Institution. Dieselbe besteht aus 635 Gemälden und 15 Sculpturen. Die eigentliche Historienmalerei ist fast gar nicht vertreten, um so mehr aber das Genre, denn selbst historische Vorwürfe sind genremässig behandelt; wir führen als Beleg nur Lucy's „Begräbniss Karl's I.“ an. Wie gewöhnlich fehlt es nicht an Landschaften, unter denen einige nicht ohne Kunstwerth sind. Die Ausstellung selbst liefert den Beweis, dass die Kunstthätigkeit in fortwährender Zunahme ist.

Wir müssen hier einen Beschluss anführen, der von Wichtigkeit für die Künstler ist. Es dürfen in den Galerieen fortan keine Bilder lebender Meister mehr copirt werden ohne specielle Einwilligung der Künstler selbst. Dadurch ist es einiger Maassen möglich, dem Unwesen der Copirfabriken, dem geistigen Diebstahl, welcher in den letzten Jahren den schaffenden Malern so vielfach geschadet hat, Schranken zu setzen. Aber noch immer ist das geistige Eigenthum hier nicht genug geschützt. Man kann in Bezug auf Wahrung desselben nicht streng genug sein, um endlich den unverschämten Copisten in etwa das Diebeshandwerk zu erschweren, — ganz wird man es nie aufheben.

Nicht allein in der Malerei, sondern auch in vielen Industriezweigen haben sich solche Betrügereien in der letzten Zeit dergestalt gehäuft durch den unerlaubten Gebrauch bekannter Firmen und Fabrikzeichen, dass jetzt von dem Lordkanzler dem Oberhause eine Bill vorgelegt worden, um durch ein strenges Gesetz auch in dieser Hinsicht das Eigenthum möglichst zu schützen.

Mit den Vorarbeiten für die grosse Weltausstellung 1862 ist man schon thätigst beschäftigt. Die einzelnen Theile des Baues sind bereits vergantet. Unter denselben bemerkten wir ebenfalls eine Gemäldegalerie, 2300 Fuss lang, 70 bis 60 Fuss hoch und 55 bis 35 Fuss Breite, die ganz in Mauerwerk ausgeführt wird. Der allgemeine Kostenanschlag für den Gesammtbau, der am 12. Febr. 1862 vollendet sein muss, beläuft sich auf eine Viertel-Million L. Vor Geldsummen schrickt der Engländer nicht zurück, gilt es, einen solchen nationalen Zweck zu verfolgen. Hat doch der neue Parlaments-Palast schon 22 Millionen Thaler gekostet und ist noch nicht vollendet.

Nach unserem letzten Berichte ist der Plan zum Palaste, dessen Erfinder nicht der Architekt Smirke, wie wir irrthümlich berichteten, sondern ein Captän Fowke, schon festgestellt. Es haben aber die Herren Architekt Payne und Maw einen Plan vorgeschlagen, der in seiner Art höchst originel und besonders zur geographisch übersichtlichen Aufstellung sehr zweckdienlich sein würde. Es ist ein ungeheurer Rundbau, überragt von einer riesigen Kuppel, und von weiten Arcaden umgeben. Das Ganze ist im italienischen Spitzbogenstyle durchgeführt und hat monumentalen Charakter.

An allen Enden in London und in anderen Städten errichtet Privat-Wohlthätigkeit und die Verwaltung Drinking Fountains, welche aber durchschnittlich, was schon früher bemerkt wurde, in Bezug auf Zeichnung und Form allem guten Geschmack Hohn sprechen, durchaus nichts Monumentales haben, — „a disgrace to art and to taste“, wie Prof. Donaldson dieselben bezeichnet. Ob unsere bedeutenden Architekten es unter ihrer Würde halten, Entwürfe zu solchen öffentlichen Brunnen zu machen? Fast sollte man es glauben. Da waren die Baumeister des Mittelalters, wo Kunst und Handwerk noch treu Hand in Hand gingen, ganz anderer Ansicht. Welche schöne Brunnen haben sie geschaffen als monumentale Zierden der Märkte, Vorplätze der Kirchen und Strassen unserer alten Städte! Aber jetzt, wo die Architekten auf den Namen Künstler pochen, was geschieht da in solchen und ähnlichen Dingen? Man scheint für solche Dinge, welche zur malerischen Belebung des Innern der Städte so sehr beitragen, gar keinen Sinn mehr zu haben.

Jede Bausaison bringt uns Versuche, die Monotonie in der Anlage von Privathäusern zu bannen. Sind dieselben auch sehr selten glücklich, so muss dieses Streben der Architekten doch ermuntert werden, um den malerischen Sinn derselben möglichst zu wecken, die Langeweile aus unseren Strassen endlich zu vertreiben. Ein Architekt, Richardson, hat in London mehrere Façaden geliefert im freien Renaissance-Style, die immer manchen klobigen sogenannten gothischen Giebeln, welche in den letzten Jahren entstanden, vorzuziehen sind und den Beweis liefern, dass die herkömmliche Tischler-Architektur leicht zu verbannen ist, wenn man nur ernstlich will.

Die innere Ausschmückung der St.-Pauls-Kirche wird fortgesetzt, sind auch einstweilen durch den neuen Orgelbau u. s. w. die Mittel erschöpft. Man hat zu dem Zwecke

eine Subscription eröffnet. Neu ist die Marmorkanzel, auf 8 fein polirten dunklen Marmorsäulen ruhend. Dem Maler Turner, Englands grösstem Landschafter, wird ebenfalls ein acht Fuss hohes Standbild in St. Pauls errichtet. Der Bildhauer desselben ist MacDowell. Turner setzte selbst in seinem letzten Willen ein Legat von 1000 L. zu diesem Ende aus.

Die Restauration des Innern der Westminster-Kirche wird unter Scott's specieller Leitung fortgesetzt, und, wie man denken kann, mit der grössten Umsicht. Die verschiedenen Versuche, die Steinarbeiten im Innern zu erhalten und vor fernerem Verfalle zu schützen, haben mancherlei Ergebnisse gehabt, ganz vollkommene aber noch nicht. Am besten hat sich das sogenannte Wasserglas bewährt, dann Aluminate of Potash, Silicate of Lime und Szerlemey's Verfahren; aber, wie gesagt, kein Schutzverfahren entspricht ganz den Wünschen; wird auch der Stein hart, so ist dem weiteren Verfalle doch stets nur theilweise Einhalt gethan.

Den Gedanken, in Manchester eine Kunstgalerie zu gründen, hat man einstweilen wieder fallen lassen, weil sich nicht Subscribenten genug fanden, um die 100,000 L., die man für den Anfang beanspruchte, zu decken.

In Edinburgh wird ein Industrial Museum für Schottland gebaut. Nach Plänen von Pugin und Ashlin ist in Cork eine neue katholische kreuzförmige dreischiffige Kirche im franco-gothischen Style des 13. Jahrhunderts erbaut. Das Hauptschiff hat eine Länge von 127 Fuss, eine Breite von 35 Fuss im Lichten zwischen den Säulen und eine Höhe von 87 Fuss 9 Zoll. Das polygone Chor hat 35 Fuss bei 17½ Fuss im Lichten. Das Dach ist offenes Zimmerwerk. Die Säulen der Arcaden haben Schafte von rothem Marmor, die Basen sind von schwarzem polirtem Kalkstein. Die Bogen und Spandrillen sind aus sogegenanntem Pierre de Caen. In den Spandrillen stehen die lebensgrossen Standbilder der heiligen Apostel. Das Aeussere ist aus rothem Sandstein, mit Kalkstein-Gewänden. Der an der Nordwest-Ecke angebaute Thurm hat vom Grunde bis zur Spitze des Helmes 232 Fuss. An der Südwestseite ist eine Vorhalle und eine Taufcapelle angebracht.

In Dublin wird im Monat Mai eine Kunstausstellung eröffnet. Deutsche Künstler mögen in der Beschickung derselben aber nur auf ihrer Hut sein, da die düsseldorfer Maler hier in dieser Beziehung gar bittere Erfahrungen gemacht haben.

Die Erfahrungen der englischen Gesandtschaft nach Japan sprechen Wunder über die Nachahmungsgabe der japanischen Handwerker, und weisen auch nach, dass die Japanesen die Polychromie schon seit undenklichen Zeiten gekannt haben. Natürlich drucken sie mit Holzstöcken. In Europa machte man im vorigen Jahrhundert die ersten Versuche.

Wer sich eine fasslich klare Uebersicht über die im vorigen Jahre gemachten Erfindungen und Verbesserungen in allen Zweigen der Industrie verschaffen will, dem sei „The Year Book of Facts in Science and Art etc. By John Timbs. T. S. A.“, London, Kent and Cp., hiermit empfohlen. Das in Anlage und Ausführung gleich gediegene und kostbare „Wörterbuch der Architektur“, ein Capital-Werk, schreitet voran. Die ersten Lieferungen sind vergriffen, und sollen die Platten vernichtet werden, wenn sich nicht eine Zahl Subscribenten zu der neuen Auflage findet. Dieses Werk ersetzt eine ganze Bibliothek, hat kein Seitenstück, weder in Deutschland noch in Frankreich, und kann den deutschen Kunstfreunden aus vollster Ueberzeugung aufs wärmste empfohlen werden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Marburg. Am ersten Ostertage hat nach 14jähriger Unterbrechung wieder der erste Gottesdienst in unserem restaurirten Elisabethen-Dom Statt gefunden. Man hatte sich der Hoffnung hingegeben, dieser Tag werde in ausserordentlicher Weise gefeiert werden, fand sich aber, wie man der A. Ztg. schreibt, bitter getäuscht, „da nicht einmal die hiesige Geistlichkeit etwas Aussergewöhnliches zu veranstalten wusste.“ Fremde geistliche Würdenträger waren nicht anwesend, und auch der Landesherr hat die Wiedereröffnung des Gotteshauses seiner Ahnfrau, der h. Elisabeth, durch seine Anwesenheit nicht verherrlicht.

Ueber die von Professor Lange geleitete Wiederherstellung der Kirche im strengen altgothischen Styl hat sich das Urtheil der Kunstverständigen einstimmig zu Gunsten des gelehrten Architekten ausgesprochen.

Nürnberg. Se. Majestät der König Wilhelm von Preussen und Gemahlin Königin Auguste haben dem Germanischen Museum neue Beweise ihrer Huld und Theilnahme gegeben, indem der König jährlich 500 Thaler aus der Cabinetscasse, die Königin, welche im vorigen Jahre bereits ein gothisches Fenster nebst 50 Fl. für die Carthause stiftete, 100 Fl. bewilligte.

Literatur.

De Dietsche Warande. Tydschrift voor Nederlandsche Outheden, en nieuwere Kunst en Letteren. Bestuurd door J. A. Alberdingk Thijm. VI. Deel. Amsterdam, C. L. van Langenhuysen, 1861.

Diese in jeder Beziehung beachtenswerthe Zeitschrift beginnt jetzt ihren sechsten Jahrgang, dessen erste Lieferung bereits erschienen ist. Man braucht nur das Inhalts-Verzeichniss der früheren Jahrgänge zu durchlaufen, um zu sehen, was dieselbe, von einem durch und durch gesinnungstüchtigen Manne redigirt, schon geleistet hat in der Bekämpfung des modernen Vandalismus in Bezug auf mittelalterliche, christliche Kunst, mit welch männlichem Freimuthe sie dieselbe vertritt und mit welcher Entschiedenheit sie die Würdigung derselben in den Niederlanden anstrebt. Ist die Dietsche Warande auch zunächst eine Vertreterin des geistigen Lebens, der Forschung auf den reichen Feldern der Kunst und historischen Wissenschaft in den Niederlanden, so bietet sie uns, den Stammverwandten, in dieser Hinsicht auch das grösste Interesse, und dies um so mehr, da wir hier die katholische Anschauungsweise mit einer so entschiedenen Consequenz durchgeführt sehen, wie dies selbst in durchaus katholischen Ländern nicht immer der Fall ist. Der Herausgeber kennt keine Winkelzüge, er verfolgt ehrlich und offen sein Ziel, lässt sich weder durch Stand noch Person behindern, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, wo es gilt, Unvernunft, Beschränktheit und Vandalismus zu bekämpfen. Man lese nur in der ersten Lieferung des VI. Jahrg. S. 45 ff. seinen Artikel: „De Konst en de Heeren", in welchem den niederländischen Kammern derb die Wahrheit gesagt wird, weil sie sich gemüssigt gesehen haben, gegen eine Subsidie von 2000 Fl. zu votiren zur Herausgabe eines „Niederländischen Wörterbuches" durch Dr. Te Winkel, zu welchem die umfassendsten Vorarbeiten schon gemacht sind, und weil sie den alten Sitz der Grafen von Holland im Haag, einen Bau des 13. Jahrhunderts, wo Graf Wilhelm II. als deutscher König — der Grundsteinleger unseres Domes — seinen Hof hielt, auf die unverzeihlichste Weise durch Eisenconstructionen und ähnlichen Vandalismus modernisiren wollen.

Die Warande fährt auch in diesem Jahrgange fort, ein Bulletin périodique in französischer Sprache jeder Lieferung beizufügen, welches einen resumirenden Inhalt derselben bringt, wodurch sich jeder, dem gerade das Holländische nicht ganz geläufig, leicht zurechtfinden kann.

Die Zeitschrift ist empfehlenswerth und sei hiermit allen Freunden der Geschichte, der christlichen Kunst aufs beste empfohlen, da die 40—45 Druckbogen gr. 8., die sie jährlich bringt, zudem nur 6 Fl. kosten. W.

Von Prof. Dr. v. Hefner-Alteneck sind (bei Keller, Frankfurt a. M.) die ersten zwei Lieferungen eines Buches erschienen, das unter dem Titel

„Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance"

einer der schätzbarsten Beiträge zu jenen kunst- und culturgeschichtlichen Werken zu werden verspricht, mit welchen der gelehrte und unermüdliche Verfasser die Literatur bereits bereicherte. Die beiden ersten Lieferungen enthalten von Herrn v. Hefner selbst aufgefundene und gezeichnete Gegenstände der Schmiedekunst vom 13. Jahrhundert bis 1660 in trefflichster Auswahl, vorzüglich gestochen und durch einen Text erläutert, der selbst für Fachmänner interessant sein dürfte. Diese Trefflichkeit des Werkes hat auch das k. k. Staats-Ministerium bewogen, auf ein Gutachten der Akademie hin, dessen Anschaffung für Bibliotheken etc. zu empfehlen; sicher verdient es aber auch die weiteste Verbreitung unter Gelehrten, Künstlern, Technikern und Handwerkern.

Köln. Die inneren Einrichtungen des Museums „Wallraf-Richartz" gehen ihrer Vollendung entgegen, und beschäftigt sich das zu diesem Ende erwählte Comite, bestehend aus Stadtverordneten und Bürgern Kölns, mit den Einleitungen zur Einweihungs- und Eröffnungs-Feier des Gebäudes, die auf den 30. Juni c. anberaumt worden. Dem Programm-Entwurfe gemäss wird eine kirchliche Feier und Einsegnung der Eröffnung des Museums vorhergehen und der Tag durch die Bürgerschaft in entsprechender Weise gefeiert werden. Wir werden seiner Zeit darüber nähere Mittheilungen machen, und lassen heute das Programm der Kunstausstellung folgen, um neuerdings die Aufmerksamkeit derer auf dieselbe hinzulenken, die sich daran betheiligen können.

Einladung und Programm

zur zweiten deutschen allgemeinen Kunstausstellung in Köln 1861.

Die deutsche Kunstgenossenschaft hat auf der fünften General-Versammlung beschlossen, eine zweite deutsche allgemeine Kunstausstellung, und zwar in Köln, abzuhalten; ein von jener Stadt eingereichter Antrag wurde mit der entschiedensten Majorität angenommen. Durch die Freigebigkeit eines edlen Bürgers stehen dort die Räumlichkeiten des neuen Museums zur Verfügung, — ein Ausstellungs-Local, wie es nicht leicht eine zweite Stadt unseres Vaterlandes aufweisen dürfte. Die Räume, welche bestimmt sind, später die Kunstschätze aller Zeiten, durch langjährigen Fleiss gesammelt, aufzunehmen, sollen im Sommer 1861 ihre Weihe dadurch erhalten, dass die deutschen Künstler der Gegenwart dort ihre Schöpfungen vereinigen, um eine Uebersicht dessen zu geben, was die letzte Zeit geschaffen. War die Aufgabe der münchener Ausstellung hauptsächlich die, alles zu vereinigen, was deutscher Geist seit Carstens in den bildenden Künsten geleistet, und hat sie dieselbe auf das glänzendste gelös't, so soll die zweite deutsche Ausstellung sich dieser anreihen; sie soll einestheils Kunstwerke der letztvergangenen Zeit, welche durch verschiedene Umstände der münchener Ausstellung entzogen blieben, möglichst vollständig sammeln, anderntheils soll sie die Schöpfungen der allerneuesten Zeit in sich vereinigen und das Zeugniss ablegen, dass echt deutscher Geist noch immer in der deutschen Kunst walte, dass die Jünger das Erbe ihrer Väter bewahrt haben. Der unterzeichnete Hauptvorstand verhehlt sich nicht, dass eine Nachlese von älteren Kunstwerken nicht die Bedeutung haben könne wie eine Ausstellung in München, bei welcher man in die Schätze, die 70 Jahre geschaffen und gesammelt, hineingreifen durfte; er hält sich um so mehr verpflichtet, die verschiedenen Local-Vorstände gerade auf diesen Punkt besonders aufmerk-

sam zu machen und sie auf das dringendste zu ersuchen, keine Mühe und keinen Fleiss zu sparen, um diesen Theil des Programms möglichst zu vervollständigen. Allerorten sind noch Kunstschätze zerstreut, und darunter Sachen von grösster Bedeutung; es ist Aufgabe der Vorstände, diese zu sammeln, so wie dahin zu wirken, dass die Künstler ihre Schöpfungen der letzteren Jahre möglichst vollständig auf dieser Ausstellung vereinigen. Der Hauptvorstand wendet sich an die Besitzer von Gemälden und Galerieen, er wendet sich vertrauensvoll an die deutschen Fürsten und Grossen mit der Bitte, zu einem edlen Zwecke sich auf kurze Zeit ihrer Kunstschätze entäussern zu wollen und sie in einer Stätte zu vereinigen, welche durch deutschen Edelsinn für die Kunst geschaffen worden ist.

1. Die zweite deutsche allgemeine Ausstellung beginnt am 1. Juli und endigt am 1. October 1861.

2. Die Ausstellung findet Statt in den Räumen des neuen Museums „Wallraf-Richartz" und umfasst Gemälde, Cartons, Zeichnungen, plastische Arbeiten, architektonische Entwürfe, Kupfer- und Stahlstiche, Holzschnitte, Lithographieen, Photographieen (in so weit diese zur Ergänzung der kunstgeschichtlichen Seite der Ausstellung mitwirken können).

3. Nur Werke von Künstlern deutscher Nation oder solcher, welche ihre künstlerische Ausbildung auf deutschen Kunstschulen empfangen haben, oder sonst thatsächlich solchen Schulen angehören, werden aufgenommen.

4. Nicht nur Werke lebender Künstler werden aufgenommen, sondern auch solche verstorbener, welche auf eine charakteristische Weise den Entwicklungsgang der deutschen Kunst bezeichnen, und zwar soll dieser von dem Beginne der künstlerischen Thätigkeit von A. Carstens, Schick und Wächter an gerechnet werden.

5. Kunstwerke, welche bereits auf der ersten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München ausgestellt waren, sind nicht zulässig, es sei denn, dass sie zum Verständnisse eines Cyklus oder einer historischen Reihenfolge nöthig sind.

6. Die Kunstwerke werden schulenweise geordnet; die einzelnen Werke eines Autors werden mo möglich räumlich vereinigt.

7. Die lebenden deutschen Künstler werden dahin mitwirken, dass das Beste und Gelungenste ihrer Schöpfungen zur Ausstellung gelange.

8. Die Local-Vorstände werden das Programm in ihren Kreisen verbreiten und dafür sorgen, dass die in demselben festgesetzten Bestimmungen eingehalten werden.

9. Die Local-Vorstände werden besonders Sorge tragen, die betreffenden Meisterwerke in Galerieen und Privatsammlungen aufzusuchen und deren Einsendung nach Köln zu vermitteln.

10. Die Ausstellung und alles, was dazu gehört, wird nach den Beschlüssen der Künstler-Versammlungen von einem Geschäfts-Comite geleitet, welches zusammengesetzt ist: aus dem Hauptvorstand, z. Z. in Düsseldorf, einem von Seiten der Stadt Köln zu erwählenden Comite und aus einer Anzahl von Mitgliedern der düsseldorfer Künstlerschaft.

11. Dieses Geschäfts-Comite übernimmt alle Vorarbeiten für die Ausstellung, und leitet dieselbe ein; es beruft, sobald der geeignete Zeitpunkt eingetreten ist, die Deputirten der sämmtlichen bekannten Künstler-Vereine Deutschlands ein, um als Gesammtcomite die Schlussarbeiten der Ausstellung zu vollziehen; jedoch sind selbstverständlich die Künstler-Vereine berechtigt, zu jeder Zeit einen oder mehrere Deputirte nach Köln zu senden und Sitz und Stimme im Geschäfts-Comite einnehmen zu lassen.

12. Das Gesammtcomite besteht demnach schliesslich: a) aus dem in §. 10 bezeichneten Geschäfts-Comite, b) aus den Deputirten der Künstler-Vereine Deutschlands.

13. Solche Künstlerschaften, welche keinen Deputirten senden oder bevollmächtigen, werden als mit den Beschlüssen des Gesammtcomite's einverstanden betrachtet.

14. An jedem Orte, wo Künstler-Vereine bestehen, werden die Künstler aus ihrer Mitte ein Schiedsgericht ernennen, welches über die einzusendenden Werke zu entscheiden hat.

15. Einzelne Künstler, welche an Orten wohnen, wo kein Schiedsgericht besteht, haben ihre Arbeiten der Jury zu unterwerfen, welche von dem nächstwohnenden Künstler-Verein gebildet wird.

16. Die Namen der Besitzer der Kunstwerke werden im Kataloge erwähnt.

17. Es wird ein Eintrittsgeld erhoben, die Einnahme wird zur Deckung der Transportkosten, so wie sonstiger Auslagen verwendet; ergeben sich Ueberschüsse, so werden sie nach vorliegenden Beschlüssen der Künstler-Versammlungen verwendet.

18. Nur für solche Kunstwerke, welche bis zum 15. Juni einlaufen und welche von einem legalen Schiedsgerichte begutachtet sind, übernimmt das Geschäfts-Comite die Frachtspesen der Her- und Rücksendung.

19. Die Einsendung von Kunstwerken, welche über 3 Ctr. Gewicht haben, kann nur nach vorhergehender Anfrage beim Geschäfts-Comite geschehen.

20. Sendungen durch die Post werden nur frankirt angenommen.

21. Die Local-Vorstände sind gebeten, den Flächeninhalt, welchen sie beanspruchen, einen Monat vor der Ausstellung anzumelden.

22. Alle Kunstwerke sind mit einem Zettel zu versehen, auf welchem der Gegenstand, Name und Wohnort des Autors und Besitzers und, im Falle der Verkäuflichkeit, der Preis verzeichnet ist.

23. Ein Zettel mit denselben Bestimmungen, mit Ausnahme der letzteren, ist im Innern der Kiste zu befestigen.

24. Oeffnen und Wiederverpacken der Kunstwerke geschieht unter Aufsicht einer Commission.

25. Zuschriften werden unter der Adresse des unterzeichneten Schriftführers erbeten.

Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar haben geruht, für die Ausstellung der deutschen Kunstgenossenschaft eine goldene Medaille für jedes Kunstfach auszusetzen.

Die Künstler-Versammlung findet im Jahre 1861 am 14., 15. und 16. August in Köln Statt. Das Nähere wird seiner Zeit mitgetheilt werden.

Düsseldorf, im November 1860.

Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft:

Director Bendemann, Vorsitzender. Prof. A. Achenbach. Prof. C. Sohn. Jul. Roeting. F. Hennert. A. Michelis, Schriftführer.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, 1. Mai 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

In Gemässheit des VI. Abschnittes §. 22 etc. der Vereinsordnungen hat sich in Düsseldorf ein Zweigverein gebildet, und sind die folgenden Herren zu Vorstands-Mitgliedern desselben ernannt worden: **Joesten,** *Geistlicher Rath und Landdechant;* **Barth,** *Caplan;* **Conrad,** *Professor;* **Dr. Hasenclever,** *Sanitätsrath;* **Mücke,** *Professor;* **Schrörs,** *Kreis-Bau-Inspector;* **Palm,** *Pfarrer;* **Graf von Spee;** **Strauven,** *Notar. Dieselben erwählten den Herrn Geistlichen Rath* **Joesten** *zum Präsidenten, Herrn Caplan* **Barth** *zum Schriftführer und Herrn Notar* **Strauven** *zum Säckelmeister, wodurch der Vorstand constituirt worden und der Verein in Wirksamkeit getreten ist. Der Unterzeichnete hat diesen ersten Zweigverein um so freudiger begrüsst, als derselbe sowohl durch seine localen Verhältnisse, wie durch die Zusammensetzung seines Vorstandes die Zwecke des Vereins kräftigst zu fördern im Stande ist, und namentlich seinen Grundsätzen und seiner Wirksamkeit unter Künstlern und Kunstfreunden immer mehr Anerkennung verschaffen wird. In gleicher Weise hat sich auch im Dekanate München-Gladbach ein Zweigverein gebildet, dessen Vorstand aus folgenden Herren besteht:* **Halm,** *Oberpfarrer und Landdechant zu Gladbach, Präsident;* **Schröteler,** *Oberpfarrer zu Viersen, Vice-Präsident;* **Poll,** *Pfarrer und Schulpfleger zu Giesenkirchen, Schriftführer;* **Widenmann,** *Fabricant in Gladbach, Säckelmeister;* **Neu,** *Caplan, und* **Schmitz,** *Lehrer zu Gladbach.*

In den Dekanaten Aachen, Crefeld, Neuss und Bonn sind ebenfalls Zweigvereine in der Bildung begriffen, und dürfen wir die Hoffnung aussprechen, dass dieselben sich bald constituiren und inden meisten Dekanaten der Erzdiözese Nachahmung finden werden.

Köln, im April 1861. Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln:

Dr. J. Baudri, *Weihbischof, Präsident.*

An den Herrn Herausgeber des Organs.

Schon im Jahre 1857 übersandte ich unseren wackeren gelehrten Freunden Schwarz und Laib eine Abhandlung über die Darstellung der „makellos Empfangenen" für den Kirchenschmuck. Die berechtigten Stimmen urtheilten nicht ungünstig über den Versuch. Unsere Freunde übergaben die Abhandlung einer Buchhandlung nebst dem Bilde, das jetzt in Farben und in Schwarz in Tausenden von Exemplaren verbreitet ist. Da aber das Bild trotz mehrerer Berichtigungen in derselben Zeitschrift noch immer nicht richtig ist, ausserdem diese Abhandlung die Mariensäule vollständig behandelt, so wäre es mein Wunsch, wenn Sie diese Abhandlung nebst Bildern in Ihr Organ aufnähmen. Ich glaube sogar, als kleines Schriftchen herausgegeben, könnte das Büchlein Vielen nicht unlieb sein, und um so mehr, als es schon im Jahre 1859 in Frankreich einer Uebersetzung (Explication de l'Immaculée Conception tirée de l'Écriture sainte, par Kreuser, traduit de l'Allemand par Jos. Türck. Paris, Douniol) werth geachtet wurde *).

Herzlichen Gruss von Ihrem Kreuser.

*) Gern entsprechen wir dem Wunsche des geehrten Verfassers dieser Zuschrift, indem wir die folgende Abhandlung nebst

Eine Mariensäule.

(Vorschlag.)

(Die art. Beilage wird der folgenden Nummer beigegeben.)

Unsere Nachbar- und Künstlerstadt Düsseldorf hat vor einem Jahre einen Preis für den besten Entwurf einer Mariensäule ausgeschrieben. Offenbar meinte es der Frommsinn gut und löblich; aber man wird mir gestatten, einige und nicht unwichtige Bemerkungen darüber zu machen. Man ist der Meinung, man brauche sich in solchen Dingen nur an einen Künstler zu wenden und dann sei die Sache bald in Richtigkeit; denn man habe ja dann bloss das Beste zu wählen, d. h. was der Mehrzahl am besten gefalle. Ich bemerke hierbei ganz schlicht, dass es bei einem Heiligenbilde nicht aufs Gefallen und die Mehrheit ankommt, sondern auf das Gesetz, nach welchem gebildet werden muss. Ist kein Gesetz vorhanden, wie bei der makellos Empfangenen, so muss das Gesetz gesucht oder sogar geschaffen werden, um mich eines kühnen Ausdruckes zu bedienen. Wie schafft man in der Kirchenkunst? Man sucht nach den ewigen Grundsätzen auf der Grundlage der heiligen Schrift. Also that die alte Zeit, als die Kunst sich noch in der Kirche bewegte.

Jeder wird hoffentlich die einfache Folgerung einsehen, dass der Schöpfer einer Mariensäule also auch mit den Schriften des alten und neuen Bundes vertraut sein muss, und diese Vertrautheit schliesst zugleich die Kenntniss der Kirchenväter in sich und manches, worüber ich schweigen will. Ob gewöhnlich wenigstens die Künstler auf ihren Schulen von Schrift, Kirchenvätern u. s. w. etwas lernen, ist eine Frage, die keine Antwort verdient. Es folgt also daraus, dass mancher Künstler in Wahrheit der Darstellung nicht gewachsen ist, obgleich ich noch keinen unter ihnen gefunden habe, der dieses eingestehen möchte. Im Gegentheil sah ich viele sich zu der Aufgabe drängen, die für unsere Tage vielleicht die schwierigste ist, die es geben kann. Die Einen, von dem Geheimnisse nichts ahnend, machten eine gewöhnliche Madonna nach der bekannten Medaille mit gesenkten Händen; aber was haben diese und die aus den Fingern strömenden *) Gnadenstrahlen mit der makellosen Empfängniss zu schaffen? Andere glaubten ihre Aufgabe zu lösen, indem sie Propheten anbrachten und vorzüglich an den erinnerten, der da sagt: „Sieh, eine Jungfrau wird empfangen" (Ecce virgo concipiet et pariet filium) u. s. w. Aber bei der makellos Empfangenen haben die Propheten ja keinen Sinn; denn es ist ja nicht die Rede davon, dass die Jungfrau den Heiland empfangen soll, sondern dass sie selber makel- und sündenlos empfangen worden. Von sonstigen Versuchen zu reden, ist unnütz, denn Künstlerlaune oder Willkür und Schriftgeist oder Gesetz sind zwei ganz verschiedene Dinge.

Tadelt man offen, so ist es billig, dass man selber es besser mache, wenigstens den besseren Weg zeige, und so habe ich mich freiwillig in eine missliche Lage versetzt. Je nun, ich wage den Versuch. Wie er ausfalle, gemäss der Schrift oder nicht, darüber steht mir natürlich kein Urtheil zu, sondern denjenigen, welche die Kirche selbst zu Lehrern und Richtern verordnet und geweiht hat, vorzüglich den hochwürdigsten Bischöfen. Ich habe mich selbst schon hier und da versichert und die Freude gehabt, mit der Schrift im Einklange (was genügt) und nicht im Widerstreit befunden worden zu sein. Die jetzige Künstlerwelt wird über solche Verpflichtung katholischer Unterwürfigkeit unter die Bischöfe als Richter in Kunstsachen grosse Augen machen; denn sie ist seit Hans Holbein etwas wild ins Zeug gewachsen und gewohnt, Gesetze vorzuschreiben, statt anzunehmen; allein für sie vorzüglich besteht das Gesetz der tridentiner Kirchenversammlung, das also [1]) lautet: „Es setzt die heilige Kirchenversammlung fest, dass es Niemandem erlaubt sei, an irgend einem Orte (also auch auf öffentlichen Plätzen) oder in einer Kirche, wie sie auch sonst (von bischöflicher Ober-

---

Abbildung in unser Blatt aufnehmen. Auf dem Gebiete der christlichen Kunstliteratur hat sich derselbe schon seit vielen Jahren einen wohlverdienten Ruf erworben, und wenn auch sein Standpunkt, oft weit entfernt von dem eines schaffenden Künstlers, nur der eines Forschers und Gelehrten ist, so befähigt ihn derselbe doch vorzugsweise, dem christlichen Künstler die wesentlichsten Dienste zu leisten. Einem Künstler würde es kaum möglich sein, aus den verschiedenen Quellen alles das zusammenzutragen, was ihm zu wissen nützlich oder gar nothwendig ist, und was der Verfasser mit einem seltenen Sammelfleisse hervorzuholen weiss. Hierin liegt ein um so schätzbareres Material für den christlichen Künstler, als dasselbe den Schriften entnommen wird, die uns in den Geist und die Geschichte der Kirche bis zu den fernsten Zeiten zurückführen. Natürlich bleibt es zumeist Aufgabe des Künstlers, dieses Material zu verarbeiten und dasjenige herauszufinden, was darstellbar ist, wozu die Kenntniss der alten christlichen Kunstwerke einen sicheren Wegweiser bildet.

Was die Darstellung der in Rede stehenden Mariensäule betrifft, so sind wir weit davon entfernt, in Bezug auf Construction und Form hier eine Schablone geben zu wollen, und ist es wohl kaum nothwendig, beizufügen, dass eben so wie ein Gedanke durch verschiedene Worte und Sätze ausgedrückt werden kann, auch eine und dieselbe Idee durch mannigfache Formbildungen sich darstellen lässt. Die Red.

---

*) Solche Finger-Ausstrahlungen finden sich auch bei Gott dem Vater als Weltschöpfer. Didron, Hist. de Dieu, p. 42, 184.

[1]) Concil. Trident. Sess. XXV. Statuit S. Synodus, nemini licere, ullo in loco vel ecclesia, etiam quomodolibet exemta, ullam insolitam imaginem ponere vel ponendam curare, nisi ab Episcopo approbata fuerit.

aufsicht) frei sein mag, irgend ein ungewöhnliches Bild[1]) aufzustellen, wenn es nicht vom Bischofe genehmigt worden, und zwar darum, damit[2]) das ungelehrte Volk durch die Bilder nicht zu falschen Lehrsätzen und Irrthümern verleitet werde." So lautet der Befehl, der für jeden Katholiken, auch Künstler, bindend ist. In gleichem Geiste spricht der h. Karl Borromäus[3]), und wenn geistliche gelehrte Orden und Ordenskünstler in neuester Zeit gehorsam der Vorschrift sich fügten, so wird auch wohl nicht zu viel gefordert werden, wenn wir von katholischen Künstlern denselben Gehorsam gegen die Kirche verlangen, zumal das Bild der makellos Empfangenen gewiss zu den ungewöhnlichen, weil noch nicht festgestellten, gehört. Wer Mariensäulen errichten will, wird am wenigsten der makellosen Jungfrau den Gehorsam versagen; denn in ihr bekanntlich wird seit alten Tagen die Kirche selbst als Braut des heiligen Geistes versinnbildet.

Gehen wir nun zur eigentlichen Aufgabe, so haben wir unser Augenmerk vorzüglich auf das zu richten, was es heisst, makellos empfangen. Sine macula, absque m. heisst es oft in der Schrift[4]). Im alten Testamente kommt bei dem Osterlamme, den Opfern u. s. w. derselbe Ausdruck oft vor. Das Wort „labes" kommt meines Wissens in der Schrift nicht vor, ist aber um so vortrefflicher gewählt, als es, von labi abgeleitet, allgemeiner auch jeden geistigen Mangel bezeichnet[5]). Besonders in jungfräulichem Sinne wird labes gern gebraucht[6]). Makel-, d. i. sündlos gingen nur Adam und Eva aus der Hand des Schöpfers hervor; aber sie wurden weder empfangen noch geboren. Kein Kind der Begierde und des Fleisches war Johannes der Vorläufer, dessen Eltern, Zacharias und Elisabeth, das Alter der Leidenschaft[7]) überschritten hatten. Johannes wurde schon im Mutterleibe[8]) geheiligt; aber nirgend ist zu lesen, dass er in der Empfängniss schon von der Erbsünde frei war. Nur bei der Einen jungfräulichen Mutter, der neuen Eva, war dies der Fall, und der Glaube an die makellose Empfängniss ist sehr alt, ja, im Mittelalter liessen viele Hochschulen, z. B. Prag und Köln, keinen Lehrer zu, der diesen Artikel nicht beschwor.

Aber, sagt der Künstler, und mit Recht, was nützt mir alle diese Gelehrsamkeit? Ich habe zu gestalten, allein eine Empfangene ist eben ein Werden, kein Bestand, ein Begriff, keine Gestalt und Erscheinung, eine Hoffnung für die Fülle der Zeiten, keine Wirklichkeit. Also ich verzweifle an der Möglichkeit einer Darstellung, und Engel, Propheten oder was sonst kann und will ich nicht gebrauchen; denn ich sehe nicht ein, wie sie die makellose Empfängniss der zukünftigen Königin aller Engel, Propheten und Heiligen vertreten können. Wie mir scheint, möchten die Einwürfe des Künstlers schwer zu widerlegen sein. Indessen steht die neuere und alte Kirchenkunst auf so verschiedenen Standpunkten, dass ich kühn behaupte: der neuere Künstler hat Unrecht, weil er in seinen Werken nicht, wie die alten Meister, auf die heilige Schrift baut, sondern auf die eigene Weisheit. Allerdings kann ich Zukünftiges malen und bilden, aber nach der Schrift. Zukünftig sind gewiss der Antichrist und sein Anhang, haben aber Vielen, die mit den Augen[1]) des Glaubens sehen, klar als Gebild sich dargestellt. Zukünftig sind die Auferstehung der Todten und das jüngste Gericht, und wie oft in Farbe und Stein nach der Schrift ausgeführt mit dem ewigen Richter auf den beiden Regenbogen in der Mitte, Maria und Johannes zur Seite, und rechts und links die Gebenedeiten und Verworfenen. Sogar vor den tiefsinnigsten Geheimnissen bebte die alte fromme Kunst nicht zurück, denn sie hatte einen Halt an den heiligen Büchern und war mit der Schriftforschung vertraut. Um nur ein Beispiel zu geben, so erinnere ich nur an den Engel des grossen Rathes (Angelus magni consilii), den die heiligen Väter auf den Heiland der Welt deuten, der mit dem ewigen Vater über das Heilswerk der zukünftigen Erlösung sich bespricht. Diese Berathung ist auf vielen alten Bildern, auch auf den Chorteppichen des kölner Domes dargestellt, und der Eingeborene steigt zur Erde und trägt auf den Schultern das Kreuz, in der Linken ein Körbchen mit den Leidenswerkzeugen. Aber was geht dies unsere makellos Empfangene an? Sehr viel, wie wir gleich sehen werden.

Zuerst erinnere ich wieder daran, dass die makellos Empfangene eine Zukunft ist und eine Verheissung. Wer gab die Verheissung? Gott selbst.

Gehen wir hier etwas bedächtig vorwärts! Ist die makellos Empfangene nach menschlichen Begriffen eine undarstellbare, so ist sie in Bezug auf das göttliche Wort und die Schrift eine schon fertige, Jahrtausende vor

---

[1]) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass sich dieses nur auf kirchliche oder religiöse Bilder bezieht. Die Red.

[2]) Ut nullae falsi dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuantur.

[3]) Act. Eccl. Med. Vgl. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche, S. 49.

[4]) Apocal. XIV. 5. Ephes. V. 27. I. Timoth. VI. 14.

[5]) Vgl. Gessner Thesaurus Latinitatis s. Labes.

[6]) Ambros. in Psalm. CXVIII. Serm. 22, n. 30, virgo per gratiam ab omni integra labe peccati.

[7]) Luc. I. 7.

[8]) Lucas I. 41.

[1]) Ejus dominii signa ante secula praesciuntur. Gregor. magn. Mor. in Job XXV. 16. n. 34.

ihrer Empfängniss und Geburt[1]) ins Dasein getretene. Wie so? Gott kennt keine Vergangenheit, er kennt keine Zukunft, er ist die ewige Gegenwart des ewig unveränderlichen Seins. „Ich bin," sagt der Herr bei[2]) Moses, „der ich bin, und der da ist (d. h. kein war, kein sein wird kennt), hat mich gesandt." Gott besteht in dem ewigen Jetzt und dem ewigen Heute, wesshalb es im Psalm[3]) heisst: „Mein Sohn bist du, heute zeugte ich dich." Für den Menschen gibt es eine Zeit, ein Vor und Nach, ein Anfangen und Enden; aber für Gott gibt es keine Beschränkung, denn er war immer, auch vor der Zeit; denn, wie Hilarius[4]) und Gregorius der Grosse sagen: „die Zeit stammt von ihm, auf den vergangene und zukünftige Zeit nicht passt, weil er das unwandelbare Ich bin ist." Ehe Abraham geboren ward, bin ich, sagt[5]) der Herr.

Was sollen uns aber diese Sprüche für unsere Aufgabe helfen? Ich hoffe, sie schliessen die Thür des Geheimnisses auf. Für den ewigen Ich bin ist auch die Zukunft, auch die entfernteste, Gegenwart. Der Prophet Esaias[6]) spricht: „Gott, der du Alles schon gemacht hast, was noch zukünftig ist." Es ist schon fertig, ehe es in die Erscheinung tritt. Beim Propheten Daniel (XIII. 42.) sagt ebenfalls Susanna: „ewiger Gott, der du Alles kennst, ehe es noch wird und besteht." So denkt die Schrift von Dem, der das ewige Heute ist, welches bei uns armen Menschen Jahrhunderte oder Jahrtausende der Vergangenheit oder Zukunft heisst. (Forts. folgt.)

Aus Paris.

Wiederherstellungs-Bauten. — Viollet-le-Duc eben so tüchtig als Classiker, denn als Gothiker. – Hittorf, Gegner der Gothik. — Neue Ausstattung der Kirchen. — Hypolite Flandrin. — Die bevorstehende Kunstausstellung. — Decamps' Nachlass. — Die Sammlung des Fürsten Soltikow verkauft. - Wandelbarkeit des Geschmacks, der Mode in Paris. — Das Hôtel der Gräfin Le Hon von der Stadt angekauft, wie auch Passeron's Musik-Instrumenten-Sammlung. — Chromolithographie von Kellerhoven.

Die Wiederherstellungs-Bauten an der Notre-Dame-Kirche sind in vollster Thätigkeit und werden hoffentlich in den Hauptsachen unter Viollet-le-Duc's umsichtsvoller Leitung noch in diesem Jahre zu Ende gebracht werden. Dass Viollet-le-Duc kein einseitiger Baukünstler ist, geht daraus hervor, dass sein Project zu dem neuen Opernhause als das beste unter den fünf oder sechs mit einem Preise bedachten bezeichnet wurde. Da haben wir einen Meister der Gothik, der sich nicht minder in der classischen Architektur umgesehen und in derselben Ausgezeichnetes zu leisten versteht, wie auch die Gothiker Barry (†) und G. G. Scott in England. Man sehe nun einmal, was die eingefleischten Classiker, die mit geringschätzender Vornehmthuerei auf die Gothik herabschauen, wenn sie dieselbe vielleicht einmal eines Blickes würdigen, zu Wege bringen, sollen sie im Spitzbogenstyle etwas schaffen. Wir können da nur Hittorf's neues Bürgermeisteramts-Gebäude als Beleg anführen. Man sollte sich, als Mann vom Fache, schämen, über einen Baustyl so apodiktisch abzuurtheilen, demselben geradezu den Stab zu brechen, so wie dies Hittorf zu wiederholten Malen über die Gothik gethan hat, wenn man so wenig von demselben versteht, wie er dies eben durch seinen Bau zur Genüge bewiesen hat. Phrasenmachen allein thut es nun einmal nicht mehr, und war man selbst zeitweiliger Präsident de l'Académie des Beaux-Arts.

Nicht allein Notre-Dame, sondern noch verschiedene andere Kirchen der Hauptstadt werden restaurirt, und, man muss es gestehen, mit vieler Umsicht und Gewissenhaftigkeit. Unsere Stadtverwaltung hat auf ihr Budget gerade zu diesem Zwecke wieder bedeutende Summen aufgenommen, und wartet nicht, bis den Parisern, die jetzt im Allgemeinen ausserordentlich kirchlich gesinnt sind, sogar dieses Jahr am heiligen Freitage Fastenspeise gegessen haben, die Kirchen über den Köpfen zusammenbrechen.

Auch für den höheren und wahrhaft würdigen Kunstschmuck der Kirchen in Wandmalereien, plastischen Arbeiten, Glasmalereien u. s. w. sorgt unsere Municipalität, und auch hierin wird viel des Tüchtigen, ja, mehr als Ausgezeichnetes geleistet. Hypolite Flandrin kann sich in seinen monumentalen kirchlichen Wandmalereien mit den grössten Meistern dieses Faches, welcher Nation sie auch angehören, messen und braucht, dies ist unsere innigste, vollste Ueberzeugung, keinem zu weichen, was tiefe Innigkeit des Gefühls der Frömmigkeit im Ausdruck, Adel der Zeichnung, Grossartigkeit und Anmuth der Linien angeht. Dabei ist H. Flandrin einer der grössten lebenden Bildnissmaler, ein wahrer Seelenmaler. Er sucht nicht

---

[1]) Nondum nata crederis etc. sagt das alte Kirchenlied.

[2]) Exod, III. 14. Ego sum, qui sum, ibidem qui est, misit me.

[3]) II. 7. filius meus es tu, ego hodie genui te.

[4]) Hilar. Pict. de Trinit. II. §. 6, semper ante aevum quia tempus ab eo est. Gregor. M. Mor. in Job XXIII. 19. n. 35. Deo nec praeteritum tempus congruit, nec futurum. XVIII. n. 3. Quia praeteritum et futurum tempus Divinitas non habet, sed semper esse habet. Gregorius Naz. Orat. XLII. pag. 676: *Θεὸς ἦν μὲν ἀεὶ καὶ ἔστι καὶ ἔσται, μᾶλλον δὲ ἔστιν ἀεὶ... ὅλον γὰρ ἐν ἑαυτῷ συλλαβὼν ἔχει τὸ εἶναι.*

[5]) Johann. VIII. 58.

[6]) XLV. 11. Deus qui fecisti omnia quae futura sunt. Hilarius (de Trinit. XII. §. 3.) bemerkt dazu: Quae enim futura sunt, Deo .. jam facta sunt, dum et temporum dispensatio est, ut creentur, et jam divinae virtutis praescientia sint creata.

durch Farben, künstlerische Effecte zu bestechen, seine Bildnisse sind seelenwahr, geistig lebendig, was bei jedem fühlenden Menschen zur Gewissheit werden muss, sieht er eines von Flandrin's Portraits, und kennt er die gemalte Persönlichkeit auch selbst nicht.

Unsere mit Anfang Mai zu eröffnende Kunstausstellung wird, was die Zahl der auszustellenden Kunstwerke betrifft, grossartig; denn es sind nicht weniger als 7000, sage siebentausend, Gemälde und Sculpturen bei der Jury zur Prüfung eingegangen. Da mag die Wahl mitunter schwer, sehr schwer werden, und um so schwerer den ungeheuren Prätentionen unserer Künstler gegenüber, die gewöhnlich im Verhältnisse zu deren Mittelmässigkeit zunehmen. Wo nun diese Massen unterbringen? Wie da allen Ansprüchen in Bezug auf Beleuchtung, Platz, Höhe u. s. w. genügen können? Die Bildwerke werden in dem offenen, glasüberdeckten Raume des Ausstellungs-Palastes, welcher in einen vollständigen Garten à la française umgeschaffen ist, aufgestellt. Ein sehr glücklicher Gedanke, eben so zweckdienlich, als günstig für manche Sculpturen.

Des verstorbenen Malers Decamps hinterlassene Gemälde, Skizzen und Zeichnungen werden am 29. April zur Versteigerung kommen und zweifelsohne sehr theuer bezahlt werden, da Decamps wirklich einer der Koryphäen unter den französischen Malern der Gegenwart. Vielseitig war er in seinem Schaffen, ein genialer Vermittler zwischen dem Realismus und dem Spiritualismus, was besonders seine religiösen Vorwürfe bekunden.

Soltikow's berühmte Sammlung von Antiquitäten und Curiositäten, besonders mittelalterlichen Kunstarbeiten aller Gattungen, welche theilweise von der Regierung erworben, wird nun auch unter den Hammer kommen, im Hôtel Drouot öffentlich versteigert werden. In alle Welt werden dann die Kunstkostbarkeiten, die mit ausserordentlichem Kostenaufwande zusammengebracht wurden, wahrscheinlich wandern, denn hier hat die Sammlermanie bedeutend nachgelassen. Man versichert, der Kaiser habe auch die Waffensammlung gekauft, um dieselbe dem Museum des Arsenals einzuverleiben. Die vor wenigen Jahren noch mehr als fabelhaften Preise, welche für Elfenbein-Schnitzereien, Emaillen, Majolica, Arbeiten in Terra cotta u. dgl. bezahlt wurden, werden nicht so leicht mehr erzielt, wesshalb auch die hiesigen und auswärtigen Antiquitäten- und Curiositäten-Fabriken, deren Hauptmarkt gerade Paris und London ist, ausserordentlich flauen.

Wer aber weiss, wie sich die Mode wieder ändert, unter deren eiserner, wenn auch mit Sammt und Seide überzogener Ruthe hier Alles schmachtet! Welch ein Kunstluxus wird jetzt in den Livres d'heures und ähnlichen Andachtsbüchern und ihren Einbänden getrieben — seit einem starken Jahrzehend ein blühender Zweig der Luxus-Industrie, denn solche Prachtmissalen und ähnliche Werke dürfen in keinem Boudoir und in keinem Salon fehlen! Und wir haben die Zeit noch gekannt, wo manche Dame der sogenannten vornehmen Welt roth geworden, hätte man in ihrer Wohnung und in ihren Händen ein Andachtsbuch gefunden, wo alle Kirchen, die jetzt stets überfüllt sind, leer oder nur von alten Leuten, meist Frauen, besucht wurden. Die Unterhaltung in den vornehmen Kreisen dreht sich jetzt mit derselben Wärme, demselben Antheile um geistliche Conferenzen und Aehnliches, wie vordem einzig um irgend eine neue Oper, einen moralvergiftenden schlechten Roman und dergl. Tempora mutantur; auf die Franzosen kann man aber nicht den Nachsatz „et nos mutamur in illis" anwenden, der Franzose bleibt Franzose.

Die Stadt hat das Hôtel der Gräfin Le Hon in der Avenue des Champs Elisées mit seiner gesammten Ausstattung käuflich an sich gebracht und einen guten Kauf gethan. Das Hôtel ist in seiner inneren Einrichtung, die grandiös zu nennen ist, ein wahres Modell des geschmackvollsten modernen Luxus. Da ist Alles aus Einem Gusse, auch das Kleinste stimmt zum Grössten; Schmuck der Gemächer und ihre Geräthschaften stehen in schönster Harmonie. Reich ist dabei das Hôtel an Gemälden, ohne Ausnahme von rufbewährten Meistern. Unter den Bildern sind mehrere auf 60- bis 80,000 Franken geschätzt.

Eine andere Acquisition der Stadt ist die überaus reiche Sammlung von musicalischen Instrumenten des verstorbenen Professors des Conservatoriums Panseron. Wir finden in dieser höchst interessanten Sammlung, die jetzt dem Conservatorium überwiesen ist, Instrumente aller Classen und Gattungen aus allen Perioden des Mittelalters bis zum 19. Jahrhundert. So vollständig und reich, wie diese Sammlung, besitzt Europa keine zweite. Wir können der Municipalität Dank wissen, dass diese Sammlung der Stadt erhalten wurde.

Unsere Kunstjournale sind voll des Lobes über ein neues Werk der Chromolithographie, welches der jetzt hier ansässige kölner Künstler Kellerhoven eben herausgibt und von dem bereits vier Blätter mit Text von J. B. Dudron erschienen sind, nämlich: „La Légende de Sainte Ursule Princesse Britannique et de ses onze mille Vierges." Diese kunstgeschichtlich merkwürdigen Blätter sind ganz treue Nachbildungen der 23 Tafelbilder, welche sich in Köln in der St.-Ursula-Kirche befinden und, nach den Costüms, aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts herrühren, — ein unschätzbares Kleinod der altkölnischen Malerschule, welches einst als eines der vorzüglichsten Werke dieser Schule bewundert wurde; denn es unterliegt

keinem Zweifel, dass sogar Hans Memlink, der Schöpfer des berühmten Reliquienschreines der h. Ursula in Brügge, diese Tafeln genau studirt hat, ehe er an sein Werk ging, da sich viele Reminiscenzen aus dem Werke des kölnischen Meisters in dem seinigen nachweisen lassen.

Was die Ausführung in Chromolithographie nun angeht, so bürgt allein Kellerhoven's Name für den Kunstwerth der Tafeln, die auf das gewissenhafteste den Originalen nachgezeichnet sind und in Bezug auf Klarheit und Kraft der Farbengebung nichts zu wünschen lassen, wieder wirkliche Meisterarbeiten sind. Freuen muss es aber jeden Deutschen, dass die französische Presse dem deutschen Künstler die vollste Gerechtigkeit widerfahren lässt und ohne Hehl zugesteht, dass Kellerhoven die Kunst des Farbendrucks, übrigens auch eine deutsche Erfindung, zu ihrer jetzigen Vollkommenheit und Höhe gebracht hat. Der Erfinder war ein Deutscher, Le Blon aus Frankfurt am Main, welcher schon am Anfange des vorigen Jahrhunderts Farbendrucke lieferte, unter anderen ein Bildniss Ludwig's XV., welche das Schönste versprachen, dem Erfinder aber keinen Lohn brachten. Man besitzt als Seltenheiten etwa 30 Blätter von Le Blon.

Kellerhoven's ausgezeichnete Leistungen in der Chromolithographie sind längst als einzig in ihrer Art anerkannt, und so neben der Legende der h. Ursula auch sein bei Curmer, dem Verleger von so kostbaren Werken par excellence, erschienenes Pracht-Gebetbuch: „Livre d'heures d'Anne de Bretagne", die herrlichste Kunstperle der kostbarsten Handschriften des Louvre, ein wahres Kleinod des Kunstzweiges, den Kellerhoven mit so überraschend glücklichem Erfolge gepflegt hat.

Dudron's Text ist in seiner Art ebenbürtig den Bildern, fromm-naiv, glaubensselig, jedes frommkindliche Gemüth fesselnd durch seine wirklich musterhafte Darstellung, reizend in ihrer Einfachheit.

Wie leicht es übrigens manche unserer Kunstschriftsteller nehmen, davon liefert Edouard Fournier, welcher die Legende der h. Ursula von Kellerhoven in dem Journal „La Patrie" vom 11. März ausführlich und anerkennend bespricht, wieder einen Beweis. Der ehemalige Stadtbaumeister Kölns, Herr Weyer, hat nämlich das Verdienst, diese altdeutschen Tafelbilder dadurch mehr ans Licht gezogen zu haben, dass er dieselben restauriren liess und auch Kellerhoven veranlasste, die Herausgabe derselben zu unternehmen. Fournier erkennt dies an, verpflanzt aber die Bilder in die Kathedrale Kölns, wo Herr Weyer, den er zudem noch zum Dombaumeister stempelt, sie entdeckt und ans Licht bringt. Es kommt den Herren nicht auf eine Unwahrheit an, wenn sie eine Gelegenheit finden, Phrase zu machen. Jeder weiss, dass diese Bilder stets in der Kirche der h. Ursula in Köln gewesen und dass sich Herr Weyer nie das Amt eines Dombaumeisters vindicirt, welches er nie bekleidet hat.

Vorlesungen von Professor Kreuser.

XIII.—XVII.

Fortgesetzt wurde die symbolische Darstellung des Heilandes; erstens in Christus als Lazarus oder, wie er noch auf den Fenstern zu Strassburg steht, als Bettler. Hier erscheint der grellste Gegensatz zwischen der alten und der neumodischen Christlichkeit. Der grösste Schmuck der heiligen Kirche, ihr edelstes Schatzhaus schon in den Tagen des h. Laurentius waren und hiessen voreinst die Bettelarmen; man erbaute noch in der gothischen Zeit gerade für sie die steinernen Sitze an den Wänden und Eingängen der Kirchen; wen die Welt ausstösst, dem bleibt dennoch sein Recht an den christlichen Gott, über den die weltliche Gewalt keine Macht hat, wenn auch sich anmaasst. Für die Armen zu sorgen, war schon beim Apostel Paulus eine Liebes- und Hauptpflicht der Christen. Schon der abtrünnige Kaiser Julian sah richtig, welche politische Folgen sich an diese Armenliebe nothwendig knüpften, die alte Klosterwelt theilte den dritten oder vierten Theil als Armengut zum Almosengeben ab, und es gab noch keine Proletarier im neueren Sinne, keine weissen Fabricanten-Neger, kein Mordgesindel, das jedem Aufrührischen mit Tausenden Fäusten und Dolchen gleich zu Gebote steht. Wie jetzt die Sachen stehen, bedarf keiner Ausmalung. Das Schreckenbild wird noch fürchterlicher sich gestalten, bis wir zum Lazarus zurückkehren, dem die alte Zeit mehr erbaute als — Lazarethe! Der alte Streit, ob der Heiland schön oder nach dem Propheten hässlich als niedriger Knecht darzustellen sei, wurde ebenfalls erörtert.

Christus als guter Hirte ist schon aus Tertullian bekannt, welcher berichtet, dass das Bild sehr häufig auf den gläsernen Kelchen abgebildet wurde. Gläserne Kelche in haltbaren, also eingebrannten Farben führten von selbst auf die Glasbrennerei, die schon aus alter Römerzeit stammt. Sogar in der Baukunst wurden gläserne massenhafte Säulen gebraucht, wie schon Stieglitz berichtet. Dass aber Rom schon in den ersten Jahrhunderten eine christliche Fabrik gebrannter Gläser hatte, ist eine gewisse Thatsache, deren Ermittlung dem gelehrten Cardinal Wiseman verdankt wird. Bei den altchristlichen Agapen nämlich wurden Trinkgläser gebraucht, und die fromme Mutter des h. Augustinus kaufte sich jedesmal ein neues. Nun fand der erwähnte ehrwürdige Forscher in

den Katakomben eine Menge Gläserscherben mit eingebrannten Heiligenbildern, die gewiss aus keiner heidnischen Fabrik hervorgingen. Also die erste Christenheit hatte schon einen eigenthümlichen Kunstzweig, auf den bisher wenig geachtet worden.

Häufig ist auch die symbolische Darstellung als Lamm, namentlich auf dem Kirchenfelsen, aus welchem die vier Paradiesesflüsse hervorquellen, in den vier Evangelien.

Bei Christus als Weinstock wurde auf die neuere Gelehrsamkeit hingewiesen, die in einer römischen Basilica auf einen alten Bacchustempel schloss, weil sie den Thyrsus besser kennt, als den, der sich selber den Weinstock nennt, dessen Reben wir sein sollen, und der für uns gekeltert wurde, d. h. sein Blut vergoss. Derselbe Gedanke liegt auch bei der Darstellung der Mutter Gottes zu Grunde, wenn sie dem Kinde eine Traube überreicht, andeutend, dass zur Rettung für Alle er gepresst werden sollte. Wird statt der Traube der Apfel, durch den die erste Sünde versinnbildet wird, gegeben, so sagt diese Darstellung nichts Anderes, als was Johannes in Worten ausdrückt: „Siehe das Lamm Gottes, welches da trägt die Sünden der Welt."

Unter den vielen symbolischen Darstellungen wurde zuletzt auch der Fischmensch oder deutlicher der Tauffisch hervorgehoben, den unsere Gelehrsamkeit nach ihrer Gewohnheit Sirene zu nennen pflegt. Die Sirenen der Odyssee werden sich wahrscheinlich für diesen geistreichen Vergleich bedanken, da sie aus Todesbringerinnen Lebensspenderinnen geworden. Auf keinen Fall hat der Tauffisch mit Gesang etwas zu schaffen, sondern er sagt einfach mit der Schrift: Dem Fische ist nur wohl im Wasser, und dem Menschen wird nur wohl, und zwar für ewig wohl, wenn er wiedergeboren wird im Wasser und im heiligen Geiste, d. h. getauft wird. Aus diesem Grunde wird der Christ nicht nur mit den Fischen verglichen, sondern die altchristliche Sprache nennt die Christen schlechtweg Fische, spricht von grossen (Petrus, Paulus) und kleinen, von guten und von schlechten Fischen etc.

Die dritte Person der heiligen Dreieinigkeit, der heilige Geist, wird nur auf zweifache Weise dargestellt, einmal nach der Apostelgeschichte in Gestalt feuriger Zungen über den Häuptern der Versammelten. Die gewöhnliche Darstellung ist aber die Taube, selbstverständlich mit dem dreistrahligen Nimbus. Nach Matthäus (III. 16.) und Johannes (I. 32.) erschien die heilige Dreieinigkeit bei der Taufe des Herrn, und der heilige Geist in Taubengestalt.

Soll nun die heilige Dreieinigkeit vereinigt dargestellt werden, wie sie bei der Taufe wirklich vereinigt war, so sind die neueren Darstellungsweisen bekannt. Indessen wurde auch auf unziemliche Bilder aufmerksam gemacht, wie sie in Didron's „Histoire de Dieu" sich finden, die theilweise durch philosophirende Grillen veranlasst wurden, z. B. drei ganz gleiche mehr oder minder jugendliche, sitzende Gestalten, durch ein Band sich zur Einheit verbindend, oder ein Gesicht, das an den zwei Seiten wieder zwei neue Gesichter in Profil ansetzt u. s. w. Die schöne Darstellung mit Gott dem Vater, welcher den Crucifixus im Arme hält, und dem h. Geiste, dessen Flügelspitze von der Lippe des Vaters ausgeht, um mit dem Schnabel das Haupt des Sohnes zu berühren, hat auch ihr Missliches, da sie ganz geeignet ist, das griechische Gezänke über den Zusatz „et Filio" wieder aufzuwärmen. Um diesem auszuweichen, stellen Einige die heilige Geistestaube so dar, dass dieselbe in der Mitte mit dem rechten Flügel an die Mundwinkel Gott Sohnes rechts, mit dem linken Flügel an den Mundwinkel Gott Vaters links anlehnt. Neumodische Gedanken an eine indische Trimurti wies der Redner um so eindringlicher zurück, als sie den jetzigen Herren nicht bekannt sind, dem Mittelalter trotz Marco Polo nicht bekannt sein konnten.

Von der heiligen Dreieinigkeit ging der Redner zur heiligen Jungfrau über, und zwar darum, weil sie Gottesmutter, und nicht nur aller Heiligen, sondern auch der Engel Königin ist, ihr Vorrang also feststeht. Wie kann sie dargestellt werden? Geschichtlich und symbolisch. Die geschichtliche Erklärung begann mit Joachim und Anna und der schönen Sage über die Begegnung des dem Alter der Sinnlichkeit schon entrückten heiligen Paares an der goldenen Pforte. Zugleich wurde auf St. Marcus in Venedig hingewiesen, wo die Kunst diesen lieblichen Stoff behandelt hat. Als reiche Quelle für künstlerische Darstellungen wurde nun das übrige Leben behandelt, Maria, die Tempelstufen selbstständig als Kind hinansteigend, die Vermählung mit Joseph, der Besuch bei Elisabeth, die Geburt zu Bethlehem, die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Aegypten u. s. w. Hierbei wurden die anwesenden Künstler auf den reichen Sagenschatz aufmerksam gemacht, den die mittelalterlichen Marien-Legenden bilden. Ferner wurde auf den verdienten Pfeifer, aber auch auf den leider vergessenen Martin von Kochem, das arabische Evangelium, herausgegeben von Enger, und andere alte Leben Mariä hingewiesen, welche die alte Kunst mit Freuden ausbeutete, die neue zu ihrem eigenen Schaden nicht einmal kennt. Auf jeden Fall aber ist die Kenntniss dieser Sagen schon nöthig, wenn man alte Bilder und Dichtungen (z. B. goldene Schmiede) verstehen will. Bei der schmerzhaften Mutter, jetzt für das Volk unverständlich Pietà umgetauft, wurde auf Theodorich von Saarwerden und das 15. Jahrhundert hingewiesen, in welchem zuerst mit den Festen der Freuden und Schmerzen Mariä

auch die sentimentalen Darstellungen aufkamen. Die Dichtkunst hatte schon früher diese Richtung angebahnt, und bedeutsam wurde hier Giacopone da Todi hervorgehoben, dieser würdige Geistesgenosse Dante's und Dichter des allbekannten Stabat mater dolorosa und des weniger bekannten

> Stabat mater speciosa
> Juxta foenum gaudiosa,
> Dum jacebat parvulus etc.

Ueber den Tod der heiligen Jungfrau in Anwesenheit der Apostel ausser Thomas, dem gewöhnlichen Zuspätkommer, wurden auch die mittelalterlichen Sagen vorgetragen, weil die frühere Kunst sie oft bildete, so wie auch das Begräbniss Mariä, der Ueberfall der Juden, das Festkleben der Hand des Hohenpriesters am Sarge u. s. w. früher reichen Kunststoff bildete. Bei Mariä Himmelfahrt wurde die neuere Weise scharf getadelt, die eine Spectakel-Kutscherei von Engeln bildet und von der alten Tradition (Assumtio nicht Ascensio) keine Ahnung mehr zu haben scheint. Dass bei der Himmelfahrt auch der Gürtel fehlen muss, ist selbstredend, indem dieser dem Apostel Thomas zugefallen war.

Was die symbolischen Bilder betrifft, so erklärte der Redner zuerst die unserer Zeit schwer verständlichen, z. B. die Lilie und Rose des Hohenliedes, den Spiegel der Gerechtigkeit, den Thurm David's, den Sitz der Weisheit, den geschlossenen Brunnen und Garten, die Blume Jesse's und sonstige Bezeichnungen der Psalmen und Propheten. Dann ging er über zur Erörterung des jungfräulichen Einhorns, das nach der alten lieblichen Sage nur von einer reinen Jungfrau gefangen werden kann.

Die Frage, wie alt die Marienbilder seien, wurde dahin beantwortet, dass es in der Art der Menschen liegt, geliebte Züge abzubilden, die sogenannten Lucasbilder daher nichts weniger als unwahrscheinlich s nd. In den Katakomben finden wir schon ein Marienbild, aber ohne das Jesukind, in aufopfernder Stellung. In der Sophienkirche ist ebenfalls Maria zu sehen, und nach Johannes Chrysostomus muss der Priester am Altare sich eben so vor der heiligen Jungfrau als vor dem Crucifixe verneigen. Die Zänkereien des Nestorius über die Gottes- und Christusmutter veranlassten wahrscheinlich, dass Maria immer mit dem Jesukinde dargestellt wurde, Anfangs s tzend und auf ihrem Schoosse den Herrn, den sie der Welt brachte und zeigt. Ecce Virgo, sieh eine Jungfrau, sagt schon der Prophet, und dieses „Sieh, wie sie zeigt" ist ihre Bestimmung und ihr Kennzeichen seit Urbeginn. Ob bei dem Standbilde das Jesukind auf den rechten oder linken Arm gesetzt werden müsse, diese Frage wurde dahin beantwortet, dass nach dem Vorbilde des irdischen Salomon, der seine Mutter zur Rechten sitzen liess, der himmlische eben so that, das Christkindlein also links sich befinden muss mit ausgestreckter segnender Rechten, so dass Maria als die Vermittlerin des Segens zwischen uns und dem göttlichen Sohne erscheint. Betont wurde, dass das Kind immer das Angesicht zum Volke gewandt haben müsse, und alles kindisch mütterliche Liebkosen, ans Herz drücken nebst sonstigen irdischen Liebeleien hier gar nicht an ihrem Platze sind, auch erst spät aufkamen.

An die Königin der Engel schlossen sich die Engel selbst an. Die Engellehre findet sich nicht allein bei den Juden, sondern auch bei den Persern, und Amschaspands und Izeds werden im Zend-Avesta oft genannt, schon darum merkwürdig, weil die ketzerische Aeonen-Lehre u. s. w. seit den Tagen der Gnostiker daraus hervorgegangen. Der Weltapostel ist aber für den Christen die reine Quelle, und sein Schüler, der vielbesprochene Dionysius der Areopagite, hat zuerst die Eintheilung in neun Chöre, die von den Griechen mehrmals, von den vorsichtigen Lateinern selten in ihrer Gesammtheit gebildet werden. Ihre Kennzeichen von den unkörperlichen Cherubim u. s. w. wurden besprochen, aber mit der Warnung, dass schon der h. Augustinus diesen Stoff für gefährlich hielt, wo die Einbildungskraft leicht in Irrthümer ausschweifen kann. Ja, sie gerieth durch jüdische Spitzfindigkeiten wirklich auf Irrwege, und so viele Engel, z. B. Zadkiel, Zaphkiel u. s. w., wurden erfunden, dass die Kirche veranlasst wurde, die drei Erzengel Michael, Gabriel, Raphael mit Namen festzustellen, und sogar den apokryphischen Uriel auszuschliessen. Erfreulich war die Auseinandersetzung über den Archistrategos Michael, der ein Beschützer des Volkes Israel, ein Retter der Seelen, voreinst auch Patron des deutschen Landes und Michels war und der Schrecken aller Nichtmichel rundum. Das Mittelalter war bei der Darstellung äusserst geistreich, nahm den fliegenden Gottesboten gewöhnlich die Körperlichkeit der Füsse, und gab ihnen lange Gewänder, in welchen sie auch beim Propheten Daniel erscheinen. Neuere nackte Engel, sogar mit Zeugungsgliedern, waren früher unerhört und eben so unchristlich als unsinnig; denn wozu, da im Himmel nicht gefreit und nicht geheirathet wird, die Engel überhaupt, wie der h. Bernardus sagt, geschlechtslos sind?

An die Engel schliessen sich die aufrührischen Teufel, für den Christen wie den christlichen Künstler eine bedeutende Aufgabe; denn wer an den Teufel nicht glaubt, der den Heiland selbst in der Wüste versuchte, wird schwerlich an die vielen Teufels-Austreibungen im Evangelium glauben. Indessen ist es einmal Zeitgeist, dem Satan, der die Leute nicht mehr zu verführen braucht, sein

Handwerk leicht zu machen, und nach dem Dichter merkt das Völkchen den Satan nicht, und wenn er sie beim Kragen hätte. Nach dieser launigen Einleitung stellte der Redner dar, wie die neumodischen Kunstbildungen von fashionablen Teufeln in der Gestalt von Neufundländern u. s. w. offenbar den Unglauben, aber auch die Dummheit an der Stirne tragen. Das Mittelalter, kräftig und derb, wie in Allem, ging auch hier auf die Schrift zurück. Von Faunen, Panen und Satyrn als Teufels-Vorbildern zu sprechen, waren sie viel zu klug; denn Griechenland war noch nicht geboren, als der Satan in Hiob auftrat. Der Drache der Offenbarung ist die Ergänzung des Hiob. Die vielen Köpfe des Drachens sind später auf die Gelenke des Satans gewandert, und die Legenden seit Antonius dem Einsiedler in der thebaischen Wüste haben weitere Beiträge zur Satansbildnerei geliefert. Schlange, Drache, Basilisk u. s. w. sind seine Bezeichnung schon nach der heiligen Schrift und sehr häufig bei Heidenbekehrern beigegeben. Schönheit ziemt dem Affen Gottes nicht, auch nicht die Menschengestalt; denn nach morgenländischen Sagen fiel der Teufel gerade dadurch, dass er vor dem Menschen sich nicht beugen wollte. Der Löwe, der umhergeht und zu verschlingen sucht, vertritt auch den Satan; jedoch begann die Kunst schon früh, alles Fratzenhafte unter einander zu mischen, in Schlammgrün und sonstige schmutzige Farben ihn zu kleiden mit Augen greller Begierlichkeit, ja, die Einbildungskraft liess sich hier alle Zügel schiessen, erdichtete sogar eine Teufelshierarchie, wenn man den Ausdruck wagen darf, und ein solches poetisches Bild des Höllenhofes befindet sich zu Ulm im Besitze des Herrn Prof. Hassler. Der altheidnische Glaube an Wehrwölfe, Druden, Batuer, Feien u. s. w. hat ebenfalls seine Beiträge zur Teufelsbildnerei geliefert, und Callot in seinen Versuchungen des h. Antonius kaum Eigenes gegeben. Dass die Zeichen der Macht, d. h. die Hörner, eben so wenig fehlen dürfen, als der Schweif, versteht sich schon nach Hiob von selbst.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aus dem Abgeordneten-Hause zu Berlin.

Wir haben schon öfter Veranlassung gefunden, auf die Mängel und Gebrechen der akademischen Bildung und des Staatsbauwesens aufmerksam zu machen und Mittel und Wege zu ihrer Entfernung anzudeuten. In der Regel aber gelten dergleichen Auseinandersetzungen nur für einseitige Partei-Ansichten, und das Vorurtheil, als ob unsere akademischen Baumeister jedenfalls in technischer Beziehung weit über den Alten ständen, ist dadurch nicht leicht zu beseitigen. Unter solchen Umständen sind es fast lediglich die Thatsachen, die ein entscheidendes Gewicht in die Wagschale werfen, indem sie mindestens beweisen, dass die akademische Baukunst dem Staate und der Gemeinde theuer zu stehen kommt, ohne durch ihre Werke sich auszuzeichnen. Herr A. Reichensperger, der keine Gelegenheit vorübergehen lässt, um dieses offen darzulegen, hat auch jüngst wieder in dem Hause der Abgeordneten, bei Prüfung des Staatshaushalts-Etats, treffende Bemerkungen gemacht, die wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. Der stenographische Bericht über die 36. Sitzung vom 15. April enthält darüber das Folgende:

„Abg. Reichensperger (Köln): Ich wollte über den Tit. 2, betreffend die baulichen Einrichtungen in dem Diensthause des Finanz-Ministeriums, mir einige Worte erlauben. Besorgen Sie aber nicht, meine Herren, dass ich Sie mit stylistischen Bemerkungnn behelligen werde. Das fragliche Bauwerk entzieht sich der ästhetischen Kritik, und bin ich überzeugt, dass dasselbe, wenn man es einmal hübsch angestrichen hat, eben so hübsch aussehen wird, wie die meisten öffentlichen Gebäude dieser Stadt. Was ich jetzt sagen will, hat eine durchaus praktisch-materielle Natur. Wir finden hier, dass eine Ueberschreitung des ursprünglichen Kostenanschlages von 22,348 Thalern sich ergeben hat. Ich will nun meinerseits gern die mildernden Umstände gelten lassen, welche die Commission für den vorliegenden Fall zu Gunsten des betreffenden Architekten plaidirt hat. Ich würde mich auch enthalten, irgend welche weitere Bemerkungen zu machen, wenn nicht so häufig derartige Ueberschreitungen bei Staatsbauten und solchen, die durch Staats-Baubeamte geleitet werden, vorkämen. Es sind Ihnen, meine Herren, solcher Fälle wohl manche gegenwärtig; allein auch draussen im Lande selbst habe ich vielfach darauf bezügliche Klagen aussprechen hören. Ich brauche Sie nur an den noch in frischem Andenken stehenden, wahrhaft haarsträubenden Fall des Voranschlages der Rhein-Nahe-Eisenbahn zu erinnern *). Schon aus diesem Falle allein sehen wir, wie unzureichend die Maassregeln sind, welche ergriffen werden, um auch nur einiger Maassen sichere Unterlagen für derartige Unternehmungen zu gewinnen, und ich darf wohl fragen: wie können wir beispielsweise selbst diesem Berichte gegenüber nur mit einiger Beruhigung die für den neuen Münzbau ausgeworfenen 80,000 Thlr. votiren, wenn hier wieder, wie so oft schon, zu erwarten steht, dass am Ende abermals die Genehmigung einer Ueberschrei-

*) Die Voranschläge zur Rhein-Nahe-Bahn sind um nicht weniger als 9 Millionen Thaler im Ganzen überschritten worden, d. h. sie kostet gerade doppelt so viel, als die staatlich vorgenommene Expertise ergeben hatte. (Siehe den stenographischen Bericht der 38. Sitzung.)

tung von 30-, 40- oder wie viel tausend Thalern uns angesonnen wird?

„Sie sehen, meine Herren, dass unser Prüfen und Votiren solchen Anforderungen gegenüber etwas Illusorisches ist, dass wir rein ins Blaue hineinvotiren, wenn auf diesem Gebiete nicht ernstlich eine Abhülfe angestrebt wird. Es freut mich, desshalb den Herrn Handels-Minister hier gegenwärtig zu sehen und an ihn die Bitte richten zu können, dass er seine besondere Aufmerksamkeit auf den in Rede stehenden Punkt hin richten möge.

„Es fehlt gewiss nicht an allen möglichen Mitteln zur Ausbildung der Architekten; allein ich glaube, bei dieser Gelegenheit auf eine frühere Bemerkung zurückkommen zu können, dass diese Ausbildung viel zu sehr eine formale und gelehrte ist, dass gerade das Praktische, das Nothwendige dahingegen vielfach übersehen wird oder doch eine allzu untergeordnete Stelle einnimmt. Ich glaube daher, an diesen Fall wiederholt die Erwartung anknüpfen zu dürfen, dass der Herr Handels-Minister Vorkehr treffen werde, damit seine Beamten des Baufaches künftig auf dem in Rede stehenden, materiel so wichtigen Gebiete uns zuverlässigeres Material an die Hand geben können, als bis jetzt der Fall war.

„Handels-Minister v. d. Heydt: Ich würde dem Herrn Abgeordneten, der sich so lebhaft für das Baufach interessirt, sehr dankbar sein, wenn er mir ein Mittel anzudeuten wüsste, wie man sich bei Bauten gegen Ueberschreitung der Anschläge sichern könne. Der Herr Abgeordnete hat sich so vielfach beschäftigt mit öffentlichen Bauten, und ich frage ihn, ob es ihm nie, und ob es ihm nicht in der Regel vorgekommen ist, dass bei den Bauten, namentlich wenn es sich nicht um Neubauten handelt, sondern um Verbesserungen, Instandsetzungen und Erweiterungen, dass da im Laufe der Ausführung sich nicht noch neue Verbesserungen als nothwendig zeigten, die unerlässlich ausgeführt werden müssen, wenn der Zweck des ganzen Baues erreicht werden soll. Dass nun von Seiten der Bauverwaltung dahin gestrebt wird, wo möglich allen Ueberschreitungen der Anschläge entgegenzuwirken, versteht sich von selbst. Doch hat man meines Wissens zu allen Zeiten und in allen Ländern bei dem besten Willen häufig die Erfahrung machen müssen, die der Herr Abgeordnete jetzt für alle Zeiten vermieden wissen will. So viel wie möglich wird allerdings die Verwaltung darauf Rücksicht nehmen, dass dasjenige, was der Herr Abgeordnete hier auch als seinen Wunsch aufgestellt hat, erreicht wird.

„Abg. Reichensperger (Köln — vom Platz): Da der Herr Handels-Minister mich dazu aufgefordert hat, so bin ich ihm wohl eine Antwort schuldig. Ich habe schon zuvor zugegeben, dass bei dem gegenwärtigen Falle, wo es sich nicht um einen Neubau von Grund auf, sondern um einen Umbau, einen Restaurationsbau handelt, allerdings Entschuldigungs-Gründe vorliegen, welche in anderen Fällen jedenfalls nicht in solchem Maasse vorhanden sind. Desshalb habe ich mich denn auch enthalten, gegen die Genehmigung der Mehrausgabe zu sprechen, ja, selbst nur eine tadelnde Bemerkung gegen den Bericht zu machen. Ich gebe dann weiter dem Herrn Handels-Minister zu, dass auch anderwärts Aehnliches vorkommt, ja, wir haben z. B. in Belgien beim Bau der laekener Votiv-Kirche ein flagrantes Exempel erlebt, welches fast verdient, mit der Rhein-Nahe-Bahn in Parallele gestellt zu werden; ich gebe also zu, dass solche Ueberschreitungen auch anderwärts sich ergeben; aber meines Wissens geschieht es gerade besonders da, wo die Bildung der Baubeamten von Staats wegen auf so complicirtem Wege geführt wird, wie dies bei uns der Fall ist. Ein specifisches Recept zur Abstellung der Uebelstände vermag ich dem Herrn Handels-Minister leider allerdings nicht zu geben; im Allgemeinen kann ich ihm aber vielleicht den Weg andeuten, auf welchem man nach und nach einen sicheren Boden für die Praxis gewinnen würde. Das Mittel besteht einfach darin, dass man die Architekten weniger in den Hörsälen, vor dem Katheder, desto mehr aber in den Bauhütten und auf den Baustellen auszubilden suchte, dass man, mit anderen Worten, die praktische Ausbildung für einzelne begränzte Fächer über die gelehrte nach allen möglichen Richtungen hinstellte, und nicht die besten Jahre der Aspiranten, welche sich zu Staatsämtern qualificiren wollen, durch eine Menge von Studien in Fächern absorbirt, welche es ihnen schlechterdings unmöglich machen, eine einheitliche Ausbildung zu gewinnen und eine vorherrschend praktische Richtung nach derjenigen Seite hin, wo es zunächst noth thut, einzuhalten. Das sind die Bemerkungen, die ich dem Herrn Handels-Minister gegenüber machen zu sollen geglaubt habe."

Wie treffend diese Bemerkungen sind, das liesse sich noch an hundert Beispielen nachweisen, an denen es leider in keiner Gemeinde unseres Staates fehlt, wie wohl organisirt die Bau-Bureaukratie auch über alle Orte verbreitet ist. Wir finden nur geprüfte und qualificirte Baubeamte, und selbst Bauhandwerker, und dennoch ist es nicht nur der Kostenpunkt, der wie ein Alp auf den Bauherren lastet, sondern es treten selbst in der technischen Ausführung häufig Fehler ans Licht, die bei mässiger Umsicht und Sachkenntniss hätten vermieden werden können. Wir erfahren es sogar nicht selten, dass vollendete Werke zusammenstürzen oder abgetragen werden müssen, oder dass das Eisen oder ein anderes Mittel angewandt wird, um jenes Aeusserste zu verhüten. Nicht minder bleibt in der Regel die unpraktische und unzweckmässige Einrichtung zu beklagen, der man es auf den ersten Blick ansieht, dass der Baumeister weder das Bedürfniss richtig aufgefasst, noch den Raum zu beherrschen verstanden. Der Grund für alle diese Erscheinungen liegt unzweifelhaft darin, dass, wie Herr A.

Reichensperger sagt, die Architekten zu viel in den Hörsälen und zu wenig auf den Baustellen u. s. w. ausgebildet werden. In jeder Kunst, und in der Baukunst nicht am wenigsten, schafft nur die praktische Ausbildung Meister; wir verachten keineswegs die wissenschaftliche Bildung für den Künstler, halten dieselbe im Gegentheil bis zu einem gewissen Grade für nothwendig; allein die praktische Bildung muss vorherrschen, weil es bei einem Kunstwerke wesentlich auf das Können und minder auf das Wissen ankommt. Desshalb muss eine Einrichtung des Staates, die vornehmlich den Maasstab des Wissens an den Architekten legt, die in den Baumeistern jeden Grades nur Beamte sieht, welche ihre Zeit meistens in den Bureaux zubringen, weit hinter jener zurückbleiben, die ihre Meister, welche den Beweis praktischer Tüchtigkeit geliefert hätten, aus den Bauhütten hervorgehen liesse.

Für heute müssen wir es bei diesen Andeutungen bewenden lassen, wollen aber nicht versäumen, nächstens aus unserem Kreise an öffentlichen Bauten die Wahrheit des Gesagten zu erhärten.

Köln. Am 22. April c. hat Köln einen seiner edelsten Bürger, den Herrn **Joh. Heinr. Richartz,** in seinem 66. Lebensjahre durch den Tod verloren. Seine grossartige Schöpfung, das neue Museumsgebäude, welches er auf seine Kosten erbauen liess, um es der Stadt als Geschenk zu übergeben, steht der Vollendung nahe, so dass bereits die Festlichkeiten berathen wurden, die bei der Uebergabe zu Ehren des Geschenkgebers Statt finden sollten. Es war ihm nicht vergönnt, diese Freude zu erleben und die dankbare Anerkennung entgegenzunehmen, die ihm aus allen Schichten der Bürgerschaft gezollt wird. Diese sprach sich nun bei seiner Beerdigung in einer Weise aus, wie sie wohl noch nie hier erlebt worden; ein unabsehbarer Zug von Leidtragenden und eine Reihe von 80—90 Wagen folgten dem Sarge, über welchem auf dem Baldachine des reichverzierten Leichenwagens eine silberne, lorberbekränzte Bürgerkrone prangte. Die Stadtverordneten-Versammlung beschloss am Tage nach seinem Tode, seine Grabstätte neben der des sel. Wallraf zu errichten, und so ruht er nun an der Seite desjenigen, mit welchem er vereint im schönsten Denkmale der Stadt bis zur spätesten Nachwelt fortleben wird. Ausser dem Baue des Museums hat der Verstorbene die bedeutenden Kosten der Restauration der Minoritenkirche bestritten, und durch ein Vermächtniss von 100,000 Thalern zum Bau eines Irrenhauses, so wie durch viele Legate, neuerdings die hochherzige und edle Gesinnung bekundet, von der er bis zum letzten Lebenshauche beseelt war.

So eben veröffentlichen die hiesigen Blätter folgende Allerhöchste Handschreiben, die an den Herrn Ober-Bürgermeister der Stadt gerichtet wurden, und bekunden, wie auch am Throne wahre Bürgertugend, die dem Verstorbenen in so seltenem Grade eigen war, ehrende Anerkennung findet:

„Berlin, 24. April 1861.

„So eben erfahre Ich den Tod des würdigen Commercienrathes Richartz, und eile Ich, Ihnen aus dieser Veranlassung als Vorstand der Stadt Köln Meine ganze Theilnahme an dem Verluste auszusprechen, den Ihre Stadt erlitten.

„Ein wahrer Patriot, ein redlicher Bürger ist heimgegangen. Was Redlichkeit und Rechtlichkeit dem Verstorbenen an Glücksgütern zuführte, hiess ihn dieselben auf das edelste, wohlthätigste und uneigennützigste zum Wohl seiner Mitbürger verwenden. Von Kölns Gegenwart und Zukunft ist Richartz's Name hinfort untrennbar.

„Möge sein Andenken nie in den dankbaren Herzen der Kölner erlöschen und ihm jenseits der Lohn für seine edlen Thaten zu Theil werden. Wilhelm.

„An den Oberbürgermeister der Stadt Köln, Stupp hier."

„Berlin, 24. April 1861.

„Ich wünsche Ihnen und Ihren Mitbürgern auszusprechen, wie sehr Ich mit Ihnen den Tod des würdigen Mannes beklage, der als Wohlthäter seiner Vaterstadt das Vorbild echten Gemeinsinnes hinterlässt. Er empfängt dafür den höchsten Lohn; sein Andenken möge aber fortleben in Köln und weithin anregend fortwirken im Vaterlande. Auguste."

Es erinnert uns dieser Todesfall an ein ähnliches Geschick, welches einen anderen edelgesinnten Bürger Kölns, Herrn Franck, betroffen, der den grössten Theil seines bedeutenden Vermögens zum Neubau der Mauritius-Kirche hergegeben, aber deren Grundsteinlegung, die eben in diesem Monate erst Statt finden soll, nicht einmal erlebte. Er starb bereits vor etwa drei Jahren. (Siehe Nr. 23 S. 272 Jahrg. VII des Organs.) Gesegnet sei das Andenken dieser Ehrenmänner, deren Köln überhaupt noch immer da gefunden, wo es galt, edle, gemeinnützige Zwecke zu fördern.

Im **Düsseldorfer Anzeiger** vom 9. April c. findet sich folgende Veröffentlichung:

„Wie in früheren Jahren im Maimonat die Tonhalle in einen Tempel Flora's umgewandelt wurde und eine Ausstellung der schönsten und blühendsten Kinder des jungen Frühlings aufnahm, so wird sie uns heuer eine andere, seltene und höchst interessante Augenweide und damit einen Kunstgenuss bieten, der sich gewiss der allseitigsten freundlichsten Aufnahme zu erfreuen haben wird. Wie wir vernehmen, beabsichtigt nämlich der Vorstand des Vereins zur Errichtung eines Marien-Denkmals, in den ersten Tagen des Monats Mai die Tonhalle des Geisler'schen Locals in eine scheinbar offene Halle umzuschaffen, dieselbe mit Blumen, Laubwerk, Festons, Malereien, Fahnen u. s. w. auszuschmücken, und im Fond

derselben einen prachtvollen gothischen Altartisch mit dem Bilde der Himmelskönigin, umgeben von zwei anderen Figuren, aufzustellen. Der Altar ist nach einer Zeichnung und unter Leitung des Herrn Prof. Andreas Müller am hiesigen Orte gebaut worden, und soll in seiner prachtvollen Ausführung und mit dem schönen Altarbilde von dem Herrn Maler Ittenbach ein wahres Kunstwerk sein, das mit Recht die Bewunderung aller Kunstfreunde auf sich zieht. Ausserdem soll eine Anzahl anderer nicht minder werthvoller Kunstgegenstände die Halle schmücken, und die Anordnung des Ganzen einen eben so schönen, als sinnigen und erhebenden Anblick gewähren. Die Namen der Herren, welche sich dem Arrangement der Ausführung unterziehen, bürgen dafür, dass dieselbe in jeder Beziehung gewählt und geschmackvoll sich gestalten und den Bewohnern unserer Stadt ein Maifest geboten wird, das einer Kunststadt würdig ist. Der Ertrag ist zur Förderung des projectirten Mariendenkmals bestimmt."

Wenn wir auch dem Bestreben, zu irgend einem guten Zwecke Geld zu erwerben, alle Anerkennung zollen, so müssen wir doch gestehen, dass uns die Wahl der Mittel zur Erreichung solcher Zwecke keineswegs gleichgültig ist. Wir kennen die „Tonhalle" des Geisler'schen Locales und wissen, dass dieselbe einem beliebten, vielbesuchten Vergnügungsorte der Düsseldorfer angehört, der dem Besucher schon mancherlei „Augenweide" geboten hat und fortwährend bietet. Ob es nun angemessen ist, an einem solchen Orte einen „Altartisch mit dem Bilde der Himmelskönigin", also einen förmlichen Altar, der zur Darbringung des heiligsten Opfers bestimmt ist, aufzurichten, um den Besuchern neben Kaffee, Wein etc. auch noch eine „seltene (?) und höchst interessante Augenweide" zu verschaffen, wird wohl kaum von jemandem zugegeben werden können, der die tiefere Bedeutung kennt, welche den christlichen Werken der Kunst, insbesondere für den Dienst des Altares, innewohnt. Wie schön und sinnig die Anordnung auch immer sein mag, und wie gut auch die Absichten derer sein mögen, welche dieselbe in die Hand genommen, so können wir doch nicht umhin, sie als eine Abirrung, und selbst als eine Profanation, zu betrachten, die wir im Interesse der wahrhaft christlichen Kunst hier wohl nicht ungerügt übergehen dürfen. D.

Brüssel. Arnaut Schaepkens, unser auch ausserhalb Belgiens wohlbekannter Archäologe, welcher durch seine Forschungen uns schon manchen Aufschluss über den Zustand, die Entwicklung der Kunst des Mittelalters unseres Vaterlandes gegeben hat, ist jetzt mit der Herausgabe eines Werkes beschäftigt, welches die Aufmerksamkeit aller Freunde mittelalterlicher oder christlicher Kunst im höchsten Grade beansprucht. Unter dem Titel: „Trésor de l'art ancien", gibt er ein Werk heraus in dreissig Blättern in Folio, die er selbst gezeichnet und gestochen hat und welche eine Sammlung von Kunstgegenständen aller Art aus jedem Zweige der bildenden und zeichnenden Kunst und des mittelalterlichen Kunsthandwerks im weiteren Sinne des Wortes bieten soll, und zwar meist von Kunstgegenständen, die in belgischen Museen und Privatsammlungen vergraben, wenig oder gar nicht bekannt und bisheran noch nicht veröffentlicht waren. Das Ganze erscheint in sechs Lieferungen, fünf Blätter mit Text zu fünf Franken.

Die General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln

wird **Dinstag** den 14. Mai c. im Vereins-Locale abgehalten werden. (NB. Den 15. Mai findet die General-Versammlung des Dombau-Vereins Statt.) Das Nähere wird durch die hiesigen Blätter bekannt gemacht.

Erzbischöfliches Diözesan-Museum

dem Südportale des Domes gegenüber.

Von Sonntag den 5. Mai c. an werden sämmtliche Räume des Museums von Morgens 9 Uhr bis Abends 7 Uhr geöffnet sein. Die St.-Thomas-Capelle enthält alte Werke der christlichen Kunst, und wird für eine reiche Auswahl Sorge getragen; der obere Saal ist für neue Werke der mittelalterlichen Kunst bestimmt, und bietet Künstlern und Kunsthandwerkern die beste Gelegenheit dar, durch Aufstellung ihrer Arbeiten sich zu empfehlen, wesshalb zu zahlreicher Einsendung derselben (unter der Adresse Herrn Schatzmeister H. J. Schmitz, Mohrenstrasse Nr. 17) eingeladen wird.

Mitglieder haben zur Ausstellung, wie zum Lesecabinet, freien Zutritt; auch werden für sie Familien-Karten à 2 Thlr. pr. Jahr (gültig für die ganze Familie mit Einschluss von Fremden — Nicht-Kölnern —, ohne Rücksicht auf die Anzahl) ausgegeben. Nichtmitglieder zahlen an Wochentagen 5 Sgr., an Sonn- und Feiertagen 2½ Sgr.

Köln, im April 1861. *A. A. des Vorstandes des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln:*

Fr. Baudri, Schriftführer.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, 15. Mai 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Eine Mariensäule.

(Vorschlag. — Fortsetzung.)

(Nebst art. Beilage.)

Sehen wir genauer zu, so gibt es andere Schriftstellen, die unmittelbar auf die makellose Mutter und Jungfrau gehen. Man denke nur an die Worte, welche der Herr nach dem Sündenfalle im Paradiese zur Schlange sprach: „Feindschaft (Genes. III. 15. Inimicitias ponam etc.) will ich setzen zwischen dir und dem Weibe (nach hebräischem Geiste auch der Jungfrau), und zwischen deinem Samen und ihrem Samen, und sie wird dir den Kopf zertreten." Jedes Kind weiss, dass diese Zertreterin des Kopfes der Schlange keine andere sein kann, als die Mutter des Heilandes. Also Gott, vor dem [1]) tausend Jahre sind wie ein Tag, sieht bei diesem Spruche schon die künftige Mutter des Welterlösers voraus, und sie besteht schon als Wirklichkeit, obgleich sie erst nach Verlauf von Jahrtausenden in die Welt treten sollte. Hier passen die Worte des Propheten Jeremias (I. 5. Priusquam te formarem in utero, novi te et priusquam exires de vulva, sanctificavi te): „Ehe ich dich bildete im Schoosse der Mutter, kannte ich dich, und ehe du von ihr ausgingest, habe ich dich geheiligt." Worin besteht nun diese Heiligung? Offenbar darin, dass sie als Gefäss des Allerheiligsten nicht nur ohne Makel war, sondern auch nach uraltem Glauben ohne Makel empfangen ward. Woher beweisen wir das? Aus dem Hohenliede, das bekanntlich auf die heilige Jungfrau und Kirche bezogen wird. Darin spricht (IV, 7. Tota pulcra est amica mea, et macula [μῶμος] non est in te) der heilige Geist: „Ganz bist du schön (rein, sündenlos), meine Freundin, und ein Makel findet sich nicht in dir." Ist sie ja selber doch die Kirche (Ephes. V. 27.), ohne Flecken und Runzeln, geheiligt und makellos (ἄμωμος), und ist sie ja auch die Mutter des Opferlammes, das schon im Vorbilde (Exod. XII. 5.) makellos sein musste. Wie hätte der heilige Geist so reden können, wenn, um uns eines morgenländischen Ausdruckes zu bedienen, jemals auch nur einen Augenblick das schwarze Korn der Sünde in ihr gewesen wäre und sie so ihrer Urmutter Eva nachgestanden hätte, die unbefleckt und makellos aus den Händen ihres Schöpfers hervorging?

Wie alt der Glaube an die makellos Empfangene ist, will ich nur an einigen Beispielen klar machen. Zur Beschämung der aufgeklärten Unwissenheit beginne ich mit den Muselmännern, die im 7. Jahrhundert so Vieles, auch den jetzigen Lehrsatz von der unbefleckten Empfängniss aus dem Christenthume herübergenommen haben. Man lese im Koran die 19. Sure, überschrieben Maria (Mirjam), auch die 21., so ist die unbefleckte Empfängniss der vom heiligen Geiste Angewehten mit sonstigen herrlichsten Lobsprüchen auf das deutlichste zu lesen. Im Mittelalter kannten die Dichter aller christlichen Völker keine höhere Aufgabe, als den Preis der heiligen Jungfrau. Bei den Deutschen sind berühmt Werinher von Tegernsee, Gottfried von Strassburg und Konrad von Würzburg, alle dem 12. und 13. Jahrhundert angehörig und jüngst von Moriz Brühl unter dem Titel „Marienminne" (Münster, 1858, Theissing) herausgegeben. Werinher (S. 4) nennt die heilige Jungfrau

> aller Sünde blos
> Mutter immer makellos
> Von Ewigkeiten;

[1]) Psalm. LXXXIX. 4.

die (S. 8, vgl. 31)

der Dornen (d. i. Sünden) keine hat,

die (S. 56)

er (Gott) zum Gemahl begehrte.

Meister Gottfried singt (S. 223 Strophe 47):

Dass nie ihr Leib beflecket ward
In keiner Art
Am Herzen und an Sinne.

Meister Konrad feiert auch die heilige Jungfrau (S. 252) mit den süssesten Namen als Kind des ewigen Vaters, als Mutter des eingeborenen Sohnes, als Braut des heiligen Geistes. Dann fügt er hinzu, was mit unserem früheren Ausspruche zusammenhängt:

Du wurdest vor der Welt geboren
Dem Vater Dein zur Mutter u. s. w.

Ferner sagt er (S. 264):

Drum lebtest Du auch alle Zeit
Vor seinem (Gottes) lichten Angesicht.
Ob Du auch da warst leibhaft nicht,
So war doch
Deiner Seele Bild
Vor seinem Antlitze einst lebend.

Hoffentlich sieht man, dass ich keine neuen Gedanken ausspreche, sondern die alte katholische Lehre. Vor Gott, der weder Vergangenheit noch Zukunft, sondern das ewige Jetzt hat, war die makellos Empfangene Wirklichkeit schon seit dem Worte an die Schlange im Paradiese, ja, schon früher vor dem Beginne alles Erdenseins in der Berathung mit dem Engel des grossen Rathes. Diesen Gedanken hat der h. Johannes vom Kreuze *) auf das vortrefflichste ausgesprochen, wenn er beim Anfange des Schöpfungswerkes den ewigen Vater also reden lässt:

Sohn! du siehst, ich schuf nach deinem
Bild die Braut, die dir verbunden,
Die in allem, was dir gleichet,
Deiner würdig du gefunden.

und (S. 28) bei der Verkündigung heisst es:

Das Geheimniss war vollendet,
Wie die Magd ihn hold beschеidet,
Und in ihr von der Dreieinheit
Mit dem Fleisch das Wort bekleidet.

Dreier Thun ist's; doch ihr Wille,
Dass die That dem Einen bleibe,
Und das Wort ist Fleisch geworden
In Mariens heil'gem Leibe.

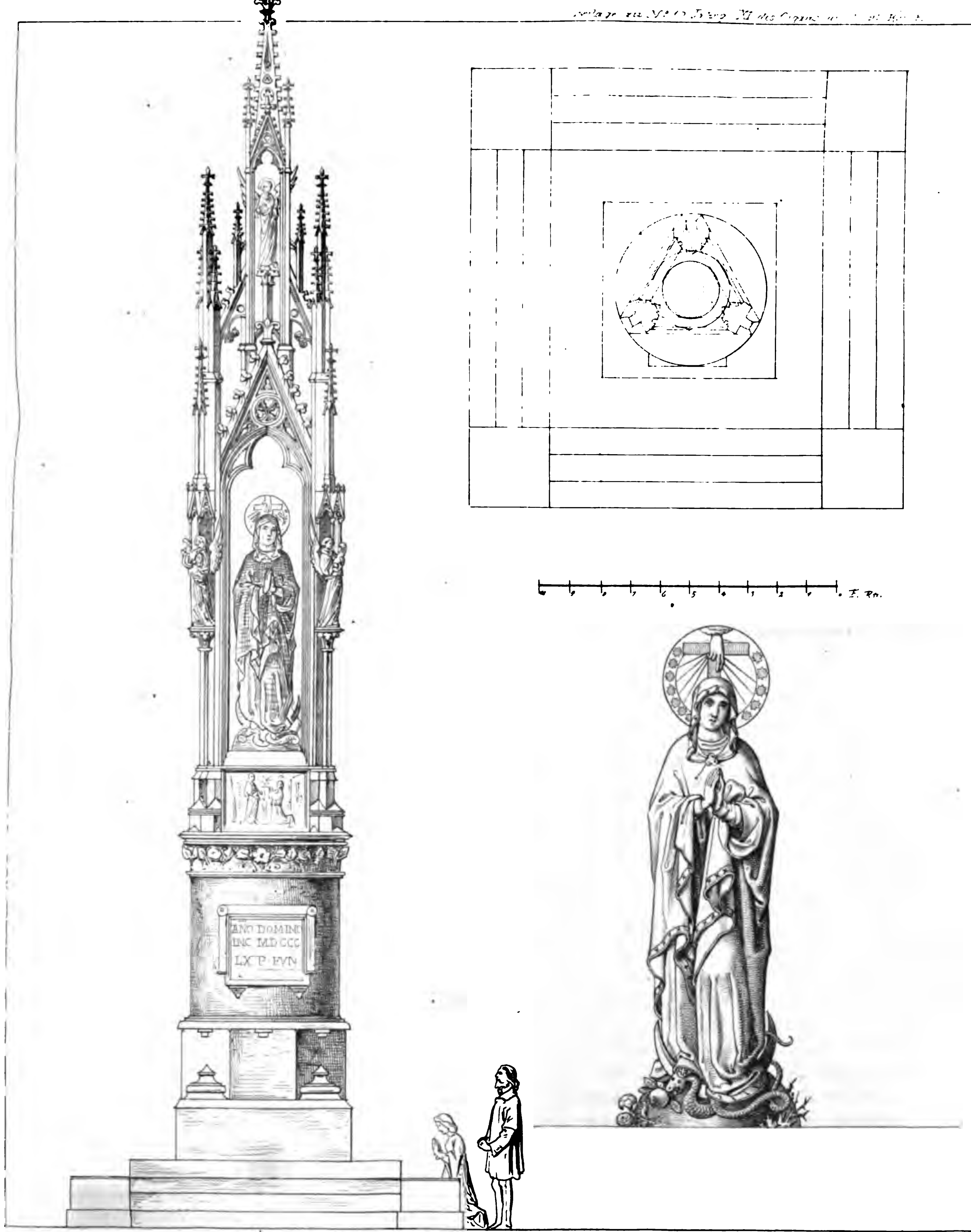
Jetzt stehen wir, denke ich, auf dem Standpunkte, um den Aufbau des Bildes der makellos Empfangenen mit fester Hand nach den Vorschriften der heiligen Bücher beginnen zu können.

Also die makellos Empfangene ist zwar für die Welt der Leiblichkeit nach nicht vorhanden, aber nach dem Propheten fertig vor dem, der schon gemacht hat, was noch werden soll. Dieser Gott aber, der nach der Schrift und urältesten Erklärung auch bei der Schöpfung des Menschen sagte: (faciamus hominem. Genes. I. 26.) lasst uns (nicht mich, sondern Vater, Sohn und über den Wassern schwebender heiliger Geist) den Menschen machen, ist aber der dreieinige Gott, und nur auf dieser Grundlage kann das Bild erbaut werden und einen Sinn erhalten. Für sie ist wirklich, was noch in der Fülle der Zukunft verborgen ist. Wie aber stellen wir diese Wirklichkeit dar? Die Kirche verabscheut das Neue, vermeidet das Ungewöhnliche; also was ist zu thun? Der Grundgedanke bleibt der vorschauende dreieinige Gott, und dieser darf daher bei dem Bilde nicht fehlen. Um sonstige Ungewöhnlichkeiten, die in der christlichen Kunst immer misslich sind und strenge Prüfung und Genehmigung erfordern, zu vermeiden, schien es mir am besten, den Nimbus zu benutzen, um nach alter Weise geistig auszusprechen, was die Kunst leiblich darstellen soll. Ueber den Nimbus zuerst also ein kurzes Wort.

Bekanntlich haben alle Gestalten der Heiligen einen runden schildförmigen Nimbus, d. i. Heiligenschein über dem Kopfe, deutend auf ihre Ruhe unter Gottes Schilde. Einen besonderen Nimbus hat nur die heiligste Dreieinigkeit. Bei Gott dem Vater ist er dreieckig, oder weil er der Schöpfer aller Dinge, oder nach alter Redeweise der vier Elemente: Wasser, Feuer, Erde, Luft, ist, viereckig mit Einbiegungen der geraden Linien, oder sechseckig; denn die alte Bilderschrift für die vier Elemente, △ ▽ 🜁 🜄, lässt sich im sechseckigen Sterne, ✡, vereinigen. Der Nimbus für Gott den Sohn, auch für das Lamm, durch welches er gesinnbildert wird, ist dreistrahlig, dreistrahlig ebenfalls für die heilige Geistestaube. Da nun die heilige Jungfrau in der Kirche so ausgezeichnet hervorragt, ja, einzig als Gottesmutter dasteht, als Tochter des ewigen Vaters, als Mutter des göttlichen Sohnes, als Braut des heiligen Geistes, als Königin Himmels und der Erde, als Königin aller Engel, Patriarchen, Propheten, Apostel, Martyrer, Bekenner, Jungfrauen, kurz, aller Heiligen, da ferner seit Jahrhunderten der kirchliche Gebrauch schon entschieden hat, die heilige Jungfrau durch die zwölf Sterne *) der Offenbarung oder durch die Glorie oder den umfliessenden Lichtglanz (Aureole) auszuzeichnen: so fragt

*) Sämmtliche Gedichte des h. Johannes vom Kreuze und der h. Theresia von Jesu, übersetzt von Storck. Münster, Theissing, 1854, S. 25.

*) Vgl. Mone Lat. Hymn. II. p. 439, 440, 441. Duodenis stellis Et bis senis ordine.



Grundriss und Aufriss zu einer Mariensäule.

es sich, ob die makellos Empfangene ebenfalls ihren besonderen Nimbus erhalten darf, der, auf das göttliche Geheimniss anspielend, gerade das Kennzeichen der sine labe conceptae werden könnte. Mir schien es so, gelehrte Männer pflichteten mir bei, und berechtigte Urtheilssprecher hatten nichts einzuwenden. So habe ich denn die heilige Dreieinigkeit nach bekannter alter Darstellungsweise in den Nimbus verlegt. Das gewöhnliche Sinnbild Gott des Vaters ist die segnende Hand mit den drei offenen Vorder- und zwei geschlossenen Hinterfingern, und so wird der Prophet (Esai. XLIX. 2, in umbra manus sua protexit me; nach älterer Uebersetzung: sub protectione manus suae abscondit me) zur Wahrheit: „Unter dem Schatten (Schutze) seiner Hand hat er mich geborgen.“ Die Hand ruht auf dem Kreuze, das nach alter Darstellung (T, nicht †) ohne Inschriftsbalken dem lateinischen Buchstaben T gleicht und Gott den Sohn sinnbildert. Die sieben Strahlen als Kennzeichen des siebengabigen (septiformis munere) heiligen Geistes, der von Vater und Sohn ausgeht, bedürfen keiner Erklärung. Da der Kreuzesbalken den Kopf berührt und leicht verlängert werden kann, so kann der Nimbus durch einen starken Zapfen, wie an alten Bildern so häufig zur Befestigung der Krone zu sehen ist, ganz leicht angebracht werden, und wir vermeiden die neuere Künstler-Unsitte, welche in der Malerei den Nimbus nur zwirnfadenartig andeutet, in der Bildhauerei sogar weglässt, bloss weil er den Herren Künstlern etwas unbequem vorkommt. Bei den sieben Strahlen des heiligen Geistes ist noch die Vertheilung zu bemerken. Vier Strahlen sind auf der rechten oder Ehrenseite; denn die Vierzahl, d. h. der Schöpfungs-Grundgedanke waltet hier vor. Drei Strahlen sind links auf der Seite des irdischen, durch Drei geheiligten Stoffes. Auch kann bei vier an die vier Angeltugenden, bei drei an die drei Haupttugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe, gedacht werden, so dass bei Maria alle sieben Tugendarten sich vereinigt finden.

Zu beiden Seiten der überschattenden Dreieinigkeits-Sinnbilder bringe ich aus der Offenbarung des h. Johannes die bekannten zwölf Sterne an, die so oft der heiligen Jungfrau beigegeben werden. Allein auch hier ist nach alter Sitte ein Sinn unterzulegen und sind nicht aufs Gerathewohl nach beiden Seiten sechs und sechs zu vertheilen. Vielmehr scheint mir passend, rechts auf die geistige Seite sieben zu setzen als Anspielung auf den heiligen Geist mit seinen sieben Gaben, auf die linke Seite fünf, bekanntes Sinnbild der fünf Sinne, die durch die überschattende (Luc. I. 35.) Sieben rechts geheiligt, geweiht und schon im Uranfang gereinigt wurden. Auch bitte ich, nicht zu übersehen, dass die Sterne, was auf dem kleinen Bildchen nicht bemerkbar ist, Dreikönigensterne, d. h. achteckig sein müssen. Warum das? Wegen der acht Seligkeiten, die der Herr auf die Erde brachte, und die Mutter des Herrn ist als solche auch die Bringerin der acht Seligkeiten. Endlich deute ich noch an, dass die untersten Sterne am Ohre ebenfalls nicht ohne Bedeutung sind. In unserem Dome kennt Jeder das Gemälde, früher im Muttergottes-Chörchen über dem Altare, welches auf eine frühere Meinung anspielte, als ob die heilige Ueberschattung durch das Ohr*) geschehen sei.

Wenn wir unsere Aufgabe richtig aufgefasst haben, so muss sie mit der kirchlichen Ansicht stimmen. An den vielen Marienfesten spricht sie ihre Ansicht scharf aus, und ich bilde mir ein, sie sei im Nimbus verkörpert und jetzt Jedem verständlich. Einmal erinnert sie an den achten Abschnitt der Sprüchwörter. Darin heisst es (Proverb. VIII. 22 ff. Dominus possedit me ab initio etc.): „Der Herr besass mich seit dem Beginne seiner (Schöpfungs-) Wege, ehe er etwas machte seit Uranfang. Von Ewigkeit her (ab aeterno ordinata sum etc.) ward ich angeordnet, ehe denn die Erde ward. (Man denke an die Berathung des Vaters mit dem Engel des grossen Rathes.) Noch nicht waren die Abgründe, und ich war schon empfangen. Ehe die Gebirge ihre Stellung hatten und die Hügel (nach den LXX), zeugte er mich. Als er den Himmel (Quando praeparabat coelos, aderam) vorbereitete, war ich schon da, und (cum eo eram cuncta componens) mit ihm ordnend alles (Erlösungswerk). Glücklich (Beatus homo etc. Qui me invenerit, inveniet vitam etc.) darum der Mensch, der mich höret; denn wer mich (Maria) gefunden, wird das Leben finden und Heil schöpfen vom Herrn.“

Maria steht gleichsam unter dem Segen und der Salbung der heiligen Dreieinigkeit. Die Kirche spricht daher bei einer anderen Gelegenheit mit dem Psalm (XLIV. 2. Propterea benedixit te Deus in aeternum): „Es segnete dich Gott in Ewigkeit.“ Es verwirklichen sich auch die Worte in Judith (XIII. 22 seq. benedixit te Dominus etc.), diesem Vorbilde der heiligen Jungfrau, welche ebenfalls den Feind aller Frommen niederschlug: Gesegnet hat dich Gott in deiner Tugend, weil er durch dich zu nichte gemacht hat unsere Feinde. Gesegnet bist du, o Tochter, vom Herrn dem erhabenen Gotte vor allen Weibern auf Erden, und gross gemacht hat er deinen Namen, dich (Eccles.

---

*) Mone Lat. Hymn. II. p. 35. Dum Verbum aure percipis,
In verbo Verbum concipis.
p. 63. Auris et mens Deo sunt ingressus.
p. 128. Aure Virgo concipit. Venant. Fortunat.
p. 162, 163. Quae per Aurem concepisti.

XXIV.), du Mutter der schönen Liebe, Erkenntniss und heiligen Hoffnung; denn siehe (ibid.), seit Anbeginn vor aller Zeit bin ich erschaffen worden, und werde bis in zukünftige Zeit nicht aufhören, und (Luc. I. 48.) von nun an werden dich preisen alle Geschlechter, und (Psalm. XLIV. 13. vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis terrae) zu deinem Angesichte beten alle Reichen des Volkes der Erde; ruhte ja in deinem Schoosse derjenige, der (Eccles. XXIV. qui creavit me, requievit in tabernaculo meo) mich erschaffen hat. Ich meine, der Schriftstellen sind genug, und da sie meistens leicht verständlich sind, so liegt es am Tage, ob wir mit dem Geiste der Kirche und Schrift im Einklange sind.

Schreiten wir nun in dem Aufbau unseres Bildes nach der heiligen Schrift weiter fort, so bemerken wir, dass in den Katakomben das Bild der heiligen Jungfrau stehend dargestellt wird, und zwar mit erhobenen Händen in der Weise, wie der Priester beim heiligen Opfer die Hände erhebt. Die erhobenen Hände oder ausgestreckten Arme erinnerten den alten Christen auch immer an die Kreuzesstellung beim Gebete, durch welche schon Moses über Amalek siegte. Seit dem 6. Jahrhundert bis ins tiefe Mittelalter wird Maria meistens sitzend dargestellt, und wie Johannes der Täufer den Weltheiland, so zeigt sie das Jesuskind als Gottesmutter. Wir haben es an anderer Stelle nachgewiesen, wie, wahrscheinlich seit den Tagen des Nestorius, gerade die Bedeutung der Madonna darin liegt, dass sie der Welt das Heil, ihren göttlichen Sohn nicht nur brachte, sondern auch zeigt. Lange vor dem h. Bernhard heisst es schon im Salve Regina (Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende): „und Jesum die gebenedeite Frucht deines Leibes zeige uns nach dieser Erdenverbannung.“ (Monstra te esse matrem.) „Zeige dich als Mutter“, sagt das uralte Ave maris stella, und im Gebete (sub tuum präsidium) „unter deinen Schutz und Schirm“, und in vielen anderen Gebeten herrscht derselbe Grundgedanke, gleichwie beim Propheten: „sieh, eine Jungfrau wird gebären u. s. w.“ Dass bei der makellos Empfangenen das Jesuskindlein selbst am besten fehlt, führe ich nicht aus; aber es fragt sich, welche Stellung würden die alten Meister, die nichts unüberlegt thaten, wählen, eine sitzende oder stehende? Bei unserer Auffassung scheint das Sitzen unpassend, die aufrechte Stellung kirchlich und geziemend. Wesshalb? Sie ist die Dienerin, Magd des Herrn, und ihr geschieht nach seinem Worte. Allein nach allen Kirchenlehrern sitzt der Herr, der Diener steht, horchend auf den Befehl. Desshalb stehen wir in der heiligen Messe, wenn bei der Vorlesung des Evangeliums die Befehle des Herrn verkündet werden; denn es „lebet der Herr, vor dessen Angesicht wir stehen.“ (IV. Reg. III. 14. Vivit Dominus, in cujus conspectu sto.) Stehe auf deinen Füssen, sagt der Herr zum Propheten (Ezech. II. 1.); denn Stehen ziemt nach Papst Gregorius (stare ad vitam congruit bene operantis in Ezech. I. Hom. VI. n. 18.) demjenigen, der gut arbeitet im Dienste des Herrn. Maria, die sich selbst die Dienerin ihres Herrn und Gottes nennt, befindet sich eben unter der Segnung ihres dreieinigen Herrn und Gottes, und so ist die Wahl zwischen Stehen und Sitzen leicht entschieden, zumal die Jungfrau selbst gleich nach der Begrüssung in den herrlichen Gesang des Magnificat (Quia respexit humilitatem ancillae suae etc.) sich ausströmte, wie der prophetische königliche Sänger (Psalm XXXIX, 3, 4.) verkündet hatte: „Er stellte auf einen Felsen meine Füsse und legte in meinen Mund einen neuen Gesang.“

Gehen wir weiter, so ist die makellos Empfangene, die der Herr besass seit Uranfang, die von Ewigkeit her angeordnet war zur Tilgung des Makels, gewiss und vorzugsweise eine gottgeweihte Jungfrau. Unsere neumodische Gelehrsamkeit hält die Nonnenwelt für eine spätere Erfindung; wir begnügen uns, einfach den Satz aufzustellen: seit Tertullian, dem Kirchen-Schriftsteller des 2. Jahrhunderts, ja, vor ihm und wahrscheinlich seit dem Apostel Paulus und der heiligen Apostels-Genossin Thekla sind alle gottgeweihten Jungfrauen verhüllt, daher auch auf unserem Bilde das verhüllte Haupt. Hiermit treten wir wohlbedacht unserer sinnenlustigen Zeit und Kunst scharf entgegen, die von der Zucht der alten Kirche (und Maria ist die Kirche) keine Ahnung mehr zu haben scheint. Sogar brave Künstler guten Willens (allein gutes Wissen thut ebenfalls noth) scheuen sich nicht, die heiligste Jungfrau in der üppigsten Haar- und Lockenfülle darzustellen; ja, wenn man den Ausdruck erlaubt, aus der Mutter der christlichen Zucht und Keuschheit eine gefallsüchtige Haarkräuslerin zu machen. Auch ohne die morgenländischen und heidnischen Dichter anzuführen, gemäss welchen jugendliche Herzen von den Netzen der Locken leicht verstrickt werden, begreift Jeder, dass Locken als verlockendes Sinnbild verführender Sinnlichkeit sehr passend sind, schwerlich aber die Geistigkeit gut vertreten möchten. Jedoch gehen wir geradezu aufs Ziel los. Die christliche Ansicht, namentlich bei gottgeweihten Jungfrauen, ist ziemlich streng und abweichend von den Tagesmeinungen, also maassgebend für den christlichen Künstler. Fast sprüchwörtlich heisst[1]) es: Haarfülle, Sündenfülle;

[1]) Multitudo capillorum, multitudo peccatorum. Durand. Ration.

denn nach Gregor dem Grossen[1]), dem ich den h. Hilarius von Poitiers[2]) und viele Kirchenlehrer[3]) hinzufügen könnte, sind die Haare der sinnliche Ueberfluss, die nach aussen gerichteten sündhaften Gedanken, kurz, die Haarfülle ist von der christlichen Kunst aus der guten Zeit wenig geliebt. Allerdings trägt die h. Maria Magdalena im Evangelium einen reichen Haarschmuck; aber sie ist eben ein Beweis für unsere Behauptung; denn sie war eine Sünderin, später Büsserin der früheren Eitelkeit, und trocknete die Reuethränen mit den Haaren, die früher[4]) der Weltlust gedient hatten. Die ägyptische Maria ist ebenfalls eine Sünderin, Büsserin und ihr Kennzeichen das wallende Haar. Wie das Christenthum vom Haare denkt, beweisen Mönche, gottgeweihte Jungfrauen und Priester, die alle Sünde und Welteitelkeit ablegen sollen, daher mehr oder minder geschoren werden. Sogar den gewöhnlichen Jungfrauen verbietet der Apostel Paulus, das Haar zu zeigen, und will es verhüllt wissen. Die ehrbare Sitte unserer Väter vor Einführung des französischen Damenhutes verlangte auch noch, dass verheirathete Frauen, gleich den Jüdinnen, ihr Haar unter der Haube verbergen; denn sie sind dem Manne geweiht und nicht mehr eigenen Rechtes. Ich überlasse es nun jedem Gefühle, ob bei der reinsten Gottesmutter und Gottgeweihten üppiges Haar passt. Ich habe es darum nicht gezeigt, vielmehr nach dem Befehle des Apostels verborgen, selbst auf die Gefahr hin, dass unsere Künstler und Künstlerinnen hierüber schmollen werden. Allerdings liesse sich ein bedeutender Einwurf machen. Es werden nämlich die Engel aus der guten Kunstzeit immer in jugendlichem Lockenreichthume dargestellt, eben um die Unverwelklichkeit dieser ewigen Jugend anzudeuten; aber wir erinnern daran, dass die Engel im Himmel sind, im Himmel aber, nach den Worten des Evangeliums, weder gefreit noch geheirathet wird, dass also die Engel weder männlichen noch weiblichen Geschlechtes, sondern, wie der h. Bernardus sagt, keines Geschlechtes (generis neutrius) sind. In gleicher Gesinnung stellt auch das kunstsinnige Mittelalter in Mariä Krönung die heilige Jungfrau und Gottesbraut in reichen wallenden Locken dar, gleichsam als Königin der Engel, Gespons des heiligen Geistes, erhaben über allen irdischen Wechsel in der Heimat ewiger Jugend und Glückseligkeit; allein wir können von diesem Gegenstande um so eher abbrechen, da die gekrönte Jungfrau und die makellos empfangene Jungfrau kaum mit einander zu vergleichen sind, jene nach vollendeter irdischer Kampfbahn die verdiente Krone erhält, die makellos Empfangene ihre Laufbahn noch nicht begonnen hat, also mit dem Kranze der Vollendung sinnlos geschmückt würde.

Was nun den Kopf betrifft, so habe ich darüber Folgendes zu bemerken. Erstens sei das Gesicht vollkommen schön, fromm, demüthig, in der Weise, wie das Mittelalter zu bilden pflegte, das die schwerste Aufgabe zu lösen verstand, die jungfräuliche Mutter und mütterliche Jungfrau zur würdigen Erscheinung zu bringen. Auch ist ja nichts leichter, als das Aussehen Mariä nach der Legende zu bilden, die in Nicephorus Kallistus, Vincenz von Beauvais und so vielen älteren und neueren Werken zu finden ist. Zweitens sei das Gesicht eben nach der Legende länglich und jugendlich, wie ein Mädchen von 14 bis 15 Jahren; denn die Allerseligste war in diesem Alter, als sie das entscheidende „Mir geschehe nach deinem Worte" aussprach, und wenn der dreieinige Gott im Paradiese sie vorsieht und verkündet, die der Schlange den Kopf zertreten soll, so ist nichts natürlicher, als sie in dem Augenblicke zu denken, in welchem sie das Wort aussprach, das nach der Meinung der Gottesgelehrsamkeit das Geheimniss der Menschwerdung und des Erlösungswerkes einleitete. Drittens muss auf die Stirn ein Gewicht gelegt werden. Die alten frommen Bildner hatten, und namentlich bei der heiligen Jungfrau, die tiefsinnige Gewohnheit, den Sitz der Geistigkeit, Oberhaupt und Stirne etwas vorragend gross darzustellen, dagegen den Unterkopf, namentlich den Mund als Vertreter des sinnlichen Genusses gar klein zu bilden. Also der Hirnkasten besiege den Kaukasten, und wir halten diese Bemerkung für um so weniger überflüssig, als unsere Zeit dem guten Mittelalter eine Menge oft lächerlicher Fehler im Zeichnen vorwirft, die eigentlich nur unsere Sinnlichkeit gegenüber früherer Geistigkeit um so schärfer hervorheben. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, so fühlt unsere Kunst ein grosses Missbehagen an den mageren Händen und Fingern auf alten Bildern. Wie ich mir einbilde, wird man heilig durch Fasten, Bussübungen, Zähmung und Abtödtung der Körperlichkeit. Ob man dabei fleischig, dickbäuchig, rundfingerig wird, steht zu bezweifeln, und

[1]) Capilli quidem superfluunt corpori. Et quid abundans terrena substantia, nisi capillorum speciem tenet? etc. Hom. XXXIII. n. 5. — Capilli vero in capite exteriores sunt cogitationes in mente etc. Reg. Past. II. 7. — Quid per capillos, qui corpori superfluunt nisi abundans terrenae substantiae copia designatur? In libr. Reg. I. c. 1. n. 25.

[2]) Hilar. Pict. (ed. Maurin.) in LXVII. Psalm. n. 24, 31.

[3]) Ambros. Ep. XLI. n. 13. capilli in superfluis corporis aestimantur. Der Geistliche wird geschoren, sogar (Cabassut. Not. Eccles. p. 233, 286. Concil. Tolet. IV.) mit Gewalt. S. Isidorus de eccles. Offic. sagt: „Hi vero, qui poenitentiam agunt, proinde capillos et barbam nutriunt, ut demonstrent abundantiam criminum, quibus caput peccatoris gravatur, capilli enim pro vitiis accipiuntur.

[4]) Maria capillos ad compositionem vultus exhibuerat, sed jam capillis lacrymas tergebat. Gregor. M. Hom. XXXIII. n. 2. Vgl. Luc. VII. 38.

ein Heiliger mit rundem Bäuchlein, wohlgenährt und zeichnungsmustergültigen Viel- statt Abzehrungsfingern möchte sich doch etwas seltsam ausnehmen. Also unsere guten Alten hatten Recht mit ihren mageren Händen und Fingern, und ich eile weiter. Viertens wird der Bildner auf die Lippen auch einigen Werth legen müssen. Es wird nämlich der 44. Psalm auf die allerseligste Jungfrau gedeutet, und darin heisst es: „Anmuth ist ausgegossen über deine Lippen[1].“ Fünftens endlich kommen wir zu einer Hauptfrage, zu den Augen. Sollen diese niedergeschlagen sein in Demuth oder erhoben gegen den Himmel? Wer an das Wort „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn,“ denkt, könnte vielleicht für den Blick der Demuth stimmen; wer aber an ihr „Hoch preiset meine Seele den Herrn u. s. w.“ denkt, zugleich erwägt, dass die Allerseligste unter der Segnung und Ueberschattung der heiligen Dreieinigkeit steht, die sie erfüllen soll, ferner nach unten sieht, dass sie die Zeichen irdischer Vergänglichkeit und Veränderlichkeit, Mond und Erdball mit Füssen tritt, also verachtet, dass überhaupt der Heilige nur dadurch sich heiligt, indem er vom Irdischen absieht, zum Himmlischen aufblickt, der kann nicht in Zweifel sein, dass die Augen zur Höhe gerichtet sein müssen. Hier passen vorzüglich die Worte des 122. Psalms (ad te levavi oculos meos, qui habitas in coelis): „Zu dir erhebe ich meine Augen, der du wohnest im Himmel.“ Auch Psalm 120 sagt: „Zu dir erhebe ich meine Augen, woher mir Hülfe kommt, meine Hülfe vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.“ Wer ist denn Maria in ihrer Beantwortung der englischen Begrüssung anders, als die lebendige Hingabe an den Herrn und die Bethätigung des Spruches im 142. Psalm: „Notam mihi fac, Domine, viam, in qua ambulem, quoniam ad te levavi animam meam“, d. h. „mache mir bekannt, o Herr! den Weg, auf dem ich wandeln soll, weil ich zu dir meine Seele erhob.“ Ruft ja auch der Prophet Isaias (XL.) uns zu: „Hebet zur Höhe eure Augen.“ (Schluss folgt.)

[1] Diffusa est gratia in labiis tuis.

Kunstbericht aus England.

Allgemeine Welt-Kunst- und Industrie-Ausstellung in London — Der neue Ausstellungs-Palast. — Einkommen Grossbritanniens. — Nationalschuld. — Kathedrale von Chichester. — Handbook to the Cathedrals of England. — Kirchenbau. — Portal zu Reading. — Commission zur Untersuchung des Steinwerks am neuen Parlaments-Palaste. — Oeffentliche Sammlungen; Eintritt zu denselben. — Art Union. — Standbilder für das Mansion House. — Fergusson's Topographie Jerusalems. — Ernst Rietschel; seine Anerkennung in England.

Ausser den gewöhnlichen Gegenständen, die wir in einer Industrie-Ausstellung zu finden gewohnt sind, als alle nur erdenklichen Rohstoffe, alle Arten von Maschinerieen und Manufacten, soll in unserer künftigjährigen Weltausstellung die bildende und zeichnende Kunst in allen ihren Zweigen vorzüglich vertreten sein. Es soll die Ausstellung in dieser Beziehung ein möglichst erschöpfendes Bild des Entwicklungsganges der modernen Kunst geben, zu welchem Zwecke auch Werke von nicht mehr lebenden Meistern aus allen Ländern aufgenommen werden, und zwar Arbeiten englischer Künstler bis zum Jahre 1762. Demnach würde die Ausstellung bezüglich der Kunst aller Länder das sein können, was die allgemeine deutsche Kunstausstellung in München in Bezug auf die deutsche Kunst wirklich war.

An Raum wird es nicht leicht fehlen, denn die einzelnen von der über der Kreuzung erbauten Kuppel ausgehenden Schiffe haben 800 Fuss Länge, 75 Fuss Breite und gerade 100 Fuss Höhe, so dass über der durchlaufenden Galerie ein Lichtgaden von 25 Fuss Höhe angebracht ist. Das Dach wird mit Brettern verschalt und mit Filz eingedeckt. Unter der Galerie durch hat man eine freie Durchsicht nach allen Richtungen in die niedrigeren Räume, welche sich rings an den Hauptbau schliessen.

Die zu dem Bau und den Vorarbeiten erforderlichen Kosten, auf 300,000 L. veranschlagt, sind bereits gezeichnet. Das wird Niemanden wundern, wenn er vernimmt, dass das der Einkommensteuer unterworfene Besitzthum Grossbritanniens seit 1854 von 308,317,056 L. 1860 auf 335,730,254 L. gestiegen ist. Das allgemeine, der Einkommensteuer unterworfene Eigenthum beläuft sich in England auf 282,718,749 L., in Schottland auf 29,913,124 und in Irland auf 23,099,081 L. Wo solche kolossale Mittel zu Gebote stehen, lässt man sich auch von dem kolossalsten Unternehmen nicht abschrecken, betragen auch die fundirten National-Schulden Englands jetzt 785,961,998 L. mit 23,579,340 L. jährlicher Zinsen.

Aus den öffentlichen Blättern wissen Sie schon, dass der über der Vierung der Kathedrale von Chichester erbaute mächtige vierseitige Thurm mit seinem 272 Fuss hohen Helme am 21. Febr. d. J. eingestürzt ist und noch eine Bogenstellung des Langschiffes, des Chores und der Transeptflügel zerschmettert hat. Die Kirche ward 1108 begonnen, aber bis 1204 wieder theilweise umgebaut, von 1223 bis 1244 erweitert und die sogenannte Lady Chapel von 1288 bis 1305 von Bischof Gilbert de St. Leofard vollendet, der alleinstehende Glockenthurm aber von Bischof Johann de Langton von 1305—1336 errichtet. Der ganze Bau war baufällig, und schon seit mehreren Jahren hatte man an demselben reparirt, jedoch der

zu erwartenden Katastrophe nicht vorbeugen können, die eher eintraf, als man befürchtete. Ein hohes Glück war es, dass die an dem Tage des Unglücks seit der Frühe im Baue beschäftigten Arbeiter sich auf Befehl des leitenden Architekten zurückgezogen hatten.

Uebrigens haben sich sofort in Chichester und anderen Orten Comite's gebildet, die Mittel zu beschaffen, um den eingestürzten Theil des Prachtbaues, in welchem sich Romanisches, Normannisches und Gothisches vereinigt, wieder aufzubauen. Der Unfall wird zweifelsohne dazu beitragen, dass man mit um so grösserem Eifer an die Wiederherstellungs-Bauten der übrigen, auch zum Theil mehr oder minder schadhaften Kathedralen der drei Königreiche denkt.

Da nicht Jedem das grosse Werk Britton's über die Kathedralkirchen Englands zu Gebote steht, so glauben wir die Freunde mittelalterlicher Architektur in Deutschland auf ein jetzt im Erscheinen begriffenes Werk aufmerksam machen zu müssen, da dasselbe alles bietet, was man für die Kenntniss der vorzüglichsten kirchlichen Baudenkmale Englands nur immer wünschen kann. Es ist das bei John Murray (Albemarle Street) in London erscheinende Werk: „Handbook to the Cathedrals of England. Southern Division. 2 vol.“ Diese zwei Bände, dem Süden des Landes gewidmet, enthalten umfassende Geschichte und Beschreibung der Kathedralen in Südengland, nebst allen nur gewünschten, aufs sauberste ausgeführten Illustrationen — für die zwei Bände deren nicht weniger als 114 — und behandeln die Kathedralen von Winchester, Salisbury, Wells, Exeter, Chichester, Canterbury und Rochester. Die folgende Abtheilung des Werkes wird sich mit dem Osten Englands befassen, und zwar mit den Kathedralen von Oxford, Peterborough, Cly, Norwich und Lincoln; die dritte Abtheilung behandelt den Westen, und zwar die Kathedralen von Bristol, Gloucester, Worcester, Hereford und Lichfield, und die letzte Abtheilung mit dem Norden, nämlich mit den Kathedralen von York, Ripon, Durham, Carlisle, Chester und Manchester nebst den Kathedralen von Wales, nämlich die von Llandaff, St. David's, St. Asaph und Bangor.

Aus diesem Verzeichnisse wird man ersehen, dass England im Verhältnisse noch reicher an Kathedralkirchen ist, als irgend ein anderes Land Europa's, welche namentlich für den Gothiker eine grosse Ausbeute liefern, den reichsten Stoff zu allen Studien. Auch für den Architekten, den Architekturfreund reicht das angeführte Handbook aus, da es ausser dem historischen und beschreibenden Theile alles bietet, was der Architekt nur zu seinen praktischen Zwecken verlangen kann; Grund- und Aufrisse, perspectivische Ansichten des Aeussern und Innern und alle nur zu wünschenden Details. Ausserordentlich sauber und dabei praktisch sind die Illustrationen ausgeführt; sie geben uns durchschnittlich ein treues und klares Bild von den darzustellenden Bauwerken und allen Details. Das Werk empfiehlt sich durch sich selbst, und wir halten uns überzeugt, dass die Leser des Organs es uns Dank wissen werden, sie auf dasselbe aufmerksam gemacht zu haben.

An allen Enden der drei Königreiche werden Kirchen neu gebaut oder restaurirt, unter denen uns bis jetzt aber kein Bau von architektonischer Bedeutsamkeit bekannt geworden. Immer erfreulich ist es, zu sehen, wie werkthätig in dieser Hinsicht Privatleute sind. So wird auch jetzt das Portal der Abtei in Reading, welche selbst zerstört ist, durch Privatbeiträge, als ein Musterwerk altenglischer Baukunst, wieder hergestellt. Die Kosten belaufen sich auf wenigstens 8000 Thaler. Wieder ein Beweis, dass England seine alten Denkmale zu ehren und möglichst zu schützen weiss, den mehr als barbarischen Vandalismus des 16. und 17. Jahrhunderts ernstlichst zu sühnen beabsichtigt.

London besitzt deutsche protestantische Kirchen im östlichen, westlichen und südlichen Theile der Stadt, und jetzt soll auch eine deutsche evangelische Kirche im Nordende, in Islington gebaut werden, da in diesem Theile der Stadt die deutsche Bevölkerung über 4000 Seelen zählt. Ob Alle Protestanten sind, möchten wir sehr bezweifeln.

Der Chief Commissioner of Her Majesty's Works hat ein eigenes, aus Architekten, Ingenieuren, Chemikern und Geologen gebildetes Comite zusammenberufen, um den Zustand des Steinwerks an den Façaden des Parlaments-Palastes genau zu untersuchen und Vorschläge zu Schutzmitteln gegen den Verfall des Steines zu machen. Dasselbe Comite soll auch nach reiflichen Untersuchungen feststellen, welche Steinart Englands künftig zu öffentlichen Bauten zu verwenden ist, um dieselben vor so frühem Verfalle zu sichern.

Bekanntlich sind in London die Staats-Kunstsammlungen dem Publicum nicht alle Tage zugänglich, das British Museum ist demselben sogar drei Tage der Woche völlig geschlossen. Gegen diesen Uebelstand wurde schon von verschiedenen Seiten protestirt, aber ohne Erfolg. Jetzt hat jedoch die Art Union diese Sache in die Hand genommen und verlangt, dass alle Sammlungen täglich, ausser Sonntags, dem Publicum geöffnet werden, etwa Donnerstags und Freitags gegen ein Eintrittsgeld von six Pence. Wundern soll es uns, ob man mit diesem Vorschlage, der übrigens von allen Seiten Unterstützung findet, bei dem Ministerium des Innern durchdringen wird. Bei dieser Gelegenheit erfah-

ren wir auch, dass der londoner Kunstverein (Art Union) in den letzten 25 Jahren zur Förderung der Kunst und der Verbreitung ihrer Werke nicht weniger als 1,625,000 Thaler verausgabt hat. Das lohnt sich der Mühe!

Die Stadt London hat wieder einen dankenswerthen Entschluss gefasst in Bezug auf die bildliche Ausstattung der sogenannten Egyptian Hall im Stadthause, Mansion House. Es fehlten hier noch fünf Standbilder, zwei weibliche und drei männliche, und um diese herzustellen, wurde ein Concurs ausgeschrieben, an welchem sich 13 oder 14 Künstler betheiligten. Gewählt wurde „Alastor" von Durham, „Alfred der Grosse" von B. Stephens, „Penserosa" von Hankock, „Dryden's Alexander-Fest" von Westmacott und die „Faithful Shepherdess" von Miss Durant. Wir würden nicht alle die Auserwählten gewählt haben. Nun, der Geschmack ist verschieden. Jede Statue wird mit wenigstens 700 L. bezahlt, mehr als 4000 Thalern, — ein schöner Preis, den wir deutschen Bildhauern für solche Arbeiten (einzelne nicht viel über lebensgrosse Statuen) wünschen. Die übrigen Concurrenten, deren Arbeiten nicht angenommen wurden, erhielten ein Honorar von zwölf Guineen für ihre Skizze.

Zur Geschichte der heiligen Stätten in Jerusalem bildet Fergusson's „Topography of Jerusalem" einen nicht unwichtigen Beitrag, indem der gelehrte Verfasser die verschiedenen Ansichten über diese heiligen Oerter durch die Kritik des Architekten zu vermitteln sucht. Natürlich hat seine Abhandlung grosses Aufsehen gemacht und viele Gegner gefunden, aber noch keinen Widerleger.

Alle Journale der drei Königreiche, welche den allgemeinen Fortschritt in Kunst und Wissenschaft als das allgemein Menschliche zu ihren Tendenzen zählen, haben mit der grössten Achtung, der höchstmöglichen Anerkennung des am 21. Februar d. J. in einem Alter von 56 Jahren in Dresden verstorbenen Bildhauers Professors Ernst Rietschel gedacht, seinem grossen Verdienste als Künstler die vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen. Unter den lebenden deutschen Bildhauern war Prof. Rietschel der bedeutendste. Er hätte nichts zu machen gebraucht, als seines Lehrers Rauch Büste; unvergleichlich in ihrer Art, was die künstlerische Vermittlung des Materiellen und Ideellen angeht, um als grosser Künstler gepriesen zu werden. Die Mitwelt liess ihm diese Anerkennung zu Theil werden, die Nachwelt wird in allen Zeiten den Heimgegangenen unter Deutschlands Kunstgrössen rühmend nennen.

Aus den Journalen sehen wir, dass der vielthätige Mann keine irdischen Schätze aufgehäuft, dass er allen seinen grösseren Werken stets bedeutende Geldopfer gebracht hat, so dass seine Witwe auf eine Pension von 300 Thalern beschränkt ist. Bald nach Rietschel's Tode musste sie das Haus verlassen, welches die Regierung dem verdienstvollen Künstler nebst Werkstätte vor einigen Jahren gebaut hatte, als er die Stelle eines Directors der Akademie in Berlin ausgeschlagen.

Von Rietschel kann man wohl sagen: „arm kam er in die Welt, und arm schied er aus derselben"; er war zu sehr Künstler durch und durch, um auf die materielle Seite des Geschäftes achten zu können; er konnte sich nicht finden in die Prosa des platten Krämerthums, das nur den Gewinn im Auge hat, spreizt es sich auch noch so gewaltig unter dem Nimbus des Künstlerthums, vor Allem aber nur hauptsächlich nach klingender Anerkennung strebt.

Vorlesungen von Professor Kreuser.

XVIII.—XX.

Nach der kirchlichen Ordnung folgen nun die 7 Scharen der Heiligen (1. sub mandato, 2. sub lege, 3. sub gratia) unter Gottes Gebot, unter dem Gesetze und unter der Gnade. Die Reihe der Patriarchen eröffnen Adam und Eva, wegen des Nichtgeborenseins ohne Nabel dargestellt. Die Beziehungen des ersten Adam auf den zweiten und der neuen Eva (Kirche), hervorgegangen aus der Rippe des Herrn u. s. w., wurden hervorgehoben, vorzüglich aber die Kreuzes- oder Gebetesstellung (mit ausgestreckten Armen) bei dem Opfer Isaak's, dem Segen Jakob's u. s. w. Moses siegt ebenfalls im Kreuze gegen Amalek, so wie auch Daniel in der Löwengrube durch das Kreuz geschützt wird. Indem wir das Einzelne der Propheten bis auf Johannes übergehen, erwähnen wir vorzüglich die symbolischen Deutungen, die in der alten Kunst und Lehre eine so grosse Rolle spielen, jetzt wenig beachtet werden. Es wäre auch hier nöthig, dass die Kunst sich wieder mit dem ewigen Geiste der Kirche erfrischte.

Der christliche Bilderkreis wurde mit den Aposteln eröffnet und hervorgehoben, wie die sparsame Legende seit dem ersten Jahrhundert bis auf heute sich um keinen bedeutenden Punkt gemehrt hat, Beweis für die Gewissenhaftigkeit der Legende. Redet die jetzige Kritik, recht selbstbezeichnend, überall von Betrug, so wurde gefragt: wer konnte und sollte betrogen werden? Das Volk? das nichts zu lesen hatte, nicht lesen konnte, ausserdem kein Latein verstand, so dass die sogenannten Betrüger für den unbekannten Zukunfts-Urian nur prophetisch geschrieben haben können, wenn sie das 19. Jahrhundert des Betruges für werth erachtet hätten.

Wichtig in ihren Folgen war die Darstellung der Evangelisten-Symbole, und der Redner behauptete die Nothwendigkeit der Malerei für die öffentliche Vorlesung schon seit den Tagen, als die Rollen der Evangelien und Briefe nicht mehr vereinzelt auf den Altar gelegt wurden, sondern gesammelt waren. Wer alte Handschriften nur oberflächlich gesehen hat und etwas nachsuchen will, wird finden, dass nichts schwerer ist, als eben das Finden, wenn die vorzulesende Stelle nicht vorher bezeichnet ist. Man versetze sich im Geiste an das alte Epistelpult, meinetwegen auch Panathenäen-Fest, wo die Rathsherren die Vorleser des Homers überwachten, also, um dies zu können, eine Handschrift vor sich hatten, die mehr oder weniger mit Bildern geschmückt sein musste. Dass es so war, zeigen noch die Namen in der Iliade: Zorn des Achilleus mit dem blonden Haare und der beruhigenden Athene, der Traum, der Schiffskatalog, Rhesus u. s. w., in der Odyssee, Nausikaa, Polyphem, Iros, die Freier, die Unterwelt u. s. w. Wenn die platte Gesinnung, unfähig, Dichterwerke im Ganzen zu fassen, daraus Homeriden-Unsinn geschaffen hat, so überlässt man diese stumpfsinnige Gelehrsamkeit ihrem eigenen Unwerthe. Es wurde nachgewiesen, dass die Miniaturmalerei bei den Büchern eben so uralt ist, als die der homerischen Mennig-Schiffe, und zwar einfach darum, weil man sie nöthig hatte. Dass man ferner die Bilder auch liefern konnte, beweis't der gelehrte Varro, der seinem Werke gemäss Plinius 6000 Portraits beigab. Auch die ersten Bischöfe durften nicht in der Lage sein, nach der jedesmaligen Entsiegelung der heiligen Schriften und Niederlegung auf dem Altare lange herumzusuchen, bis der Evangelist oder endlich seine Stelle gefunden war. Geschichte und Wirklichkeit beweisen auch, dass die heiligen Vorlesebücher gleich den Wänden bemalt waren. An den gemalten Evangelien-Anfängen, z. B. dem geflügelten Menschen, dem geflügelten Löwen der Wüste, dem geflügelten Opferrinde und dem Adler, erkannte man leicht die einzelnen Evangelisten und fand sich so zurecht.

Nach der Darstellung der Apostel- und Evangelisten-Bilder, unter denen auch früh schon sich ketzerische befanden, wurden die sogenannten Lukasbilder besprochen. Werden dieselben Bilder mehrmals erwähnt, so wird es die alte Zeit wohl gemacht haben wie die jetzige; denn derselbe Maler kann sein eigenes Bild mehrmals copiren, von Copieen Anderer zu schweigen. Ueber die Art der Malerei mit eingebranntem Wachse wurden die Stellen angeführt, das nähere Urtheil aber für schwierig erklärt. Auch das Gute wurde hervorgehoben, welches die morgenländische Kunst wenigstens vor der unseligen Zerfahrenheit neuer Willkür bewahrt, wenn sie knechtisch nachahmt, so dass ein Bild aus altbyzantinischer, moreotisch-venetianischer oder gar neuerer Zeit schwer unterschieden werden könne.

Die erste Stelle nach den Aposteln und Evangelisten haben die Martyrer inne; denn Niemand kann nach der Schrift grössere Liebe zeigen, als wer für den Herrn sein Leben hingibt, wie er that für uns. Ihre Hauptattribute wurden durchgegangen, die entweder aus der Schrift (Palme, Krone) oder aus den Lebens-Umständen (z. B. Rost des h. Laurentius) oder aus der Symbolik oder gar aus den Schriften verschiedenster Art entnommen werden. Es gibt sogar ganz symbolische Heilige, z. B. St. Christoph, St. Georg u. s. w., und das genauere Studium der Symbolik wurde hier dringend empfohlen, da sie ein unentbehrliches Hülfsmittel für den christlichen Künstler ist und bleiben wird.

Auf die Martyrer folgen die Confessoren (Beichtiger, Bekenner). Zuerst wurde der Begriff festgestellt. In den ersten Jahrhunderten der Verfolgung nannte man so gleichsam die Halbmartyrer, welche standhaft ihren Glauben bekannten und dennoch mit dem Leben davon kamen. Da sie sich bewährt hatten, so nahmen die Büssenden zu ihnen nicht selten ihre Zuflucht, und die Kirche ehrte deren Fürsprache. In späteren Jahrhunderten wird der Name Confessor den verschiedensten männlichen Heiligen beigelegt, die durch ihr Leben oder ihre Schriften oder wie immer für den Herrn öffentlich Zeugniss abgelegt haben. Ein apostelgleicher h. Martinus, h. Ignatius u. s. w. gehören in ihre Reihen. Ihre Attribute werden aus denselben Quellen wie die der Martyrer entnommen. Z. B. ein h. Augustinus trägt gemäss seinen eigenen Schriften ein mit einem Pfeile durchbohrtes Herz, oder er hat ein Engelkind mit der Schale zum Meerausschöpfen neben sich, als Anspielung auf die bekannte Sage, gemäss welcher der Heilige das Geheimniss der heiligen Dreieinigkeit ergründen wollte. Zuweilen kommen auch wohlgemeinte Bilder der Frömmigkeit vor, deren Nachahmung aber nicht zu empfehlen ist, z. B. der h. Bernardus, genährt nach seinen eigenen Schriften durch die Milch der Allerseligsten. Braven Leuten gibt das Bild keinen Anstos ; wohl aber macht die jetzige Aufklärung ungeziemende Spässe, denen besser vorgebeugt wird.

Die letzte Abtheilung der Heiligen heisst Jungfrauen und Witwen. Ihre Kennzeichen sind Palmen, jungfräuliche Kronen und Sonstiges, was gewöhnlich in den Lebensbeschreibungen angedeutet wird, z. B. die Taube der h. Scholastica.

Die Schluss-Vorlesung beschäftigte sich vorzüglich mit der Symbolik, wies nach, dass es für den Künstler eben so nothwendig ist, sie zu studiren, als für den Got-

tesgelehrten. Die Bearbeitung dieses Feldes hat ihre Mühen, auch Gefahren für eine ausschweifende Einbildungskraft; aber die Früchte lohnen reichlich, wenn man nur den sicheren Spuren der Kirche folgt und sich vor eigenen Erfindungen behutsam in Acht nimmt. Die Kirche ist überall eine Communio, soll es auch in der Kunst sein. Nach der Erläuterung dieses bedeutungsvollen Wortes wandte sich der Redner an die Künstler selbst und ermunterte sie, die verschiedenartigen Kräfte, die in jedem Einzelnen stets vorhanden sind, zu vereinigen, um einander zu ergänzen zu einer künstlerischen Communio. Eine solche Vereinigung, namentlich von jungen Kräften, würde der Künstlerwelt selbst den grössten geistigen und materiellen Nutzen bringen, und lasse sich am leichtesten gerade an Akademieen durchführen, die ja ohnehin alles Strebende sammeln. Zwar, so lauteten ungefähr die Worte, sind die alten Zünfte, wie man meint, aufgehoben und gestorben; aber wenn eine Zunft nichts ist als eine Vereinigung vieler Kräfte zu Einem Ziele, so haben wir noch jetzt Zünfte, die überhaupt nie aussterben werden. Der Name ist nur ein anderer geworden, und man sagt jetzt Dampfschifffahrts-, Eisenbahn-, Feuer-, Lebens-, Hagelversicherungs- u. s. w. Verein oder Gesellschaft, die, nicht durch Persönlichkeiten, aber durch papierne Actien vertreten, so wirken, dass die Werke (z. B. Eisenbahn-Bauten) jetzt grösser sind, als die Menschen. Was könnte werden, wenn einmal Köpfe einen geistigen und thätigen Verein stifteten! Die Sache ginge sogar ohne Geld bei gutem Willen und christlicher Gesinnung, zumal Mäcene nie viel nützen, da Geisteshöhe nur von gleicher Geisteshöhe oder vielmehr Geistesüberlegenheit gefunden, erkannt und anerkannt wird. Beim Schlusse der freien Vorträge drückte der Redner den Wunsch aus, dass er hoffe, einen guten Samen ausgestreut zu haben, und sich freuen werde, wenn hier und da ein Körnlein Frucht treibe zur Erneuerung des geistigen Gottesbaues, an dem fortwährend zu arbeiten gerade die edle Kunst berufen sei.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln hat am 14. d. im Vereins-Locale, dem Erzbischöflichen Diözesan-Museum, unter dem Vorsitze des Präsidenten Herrn Weihbischofs Dr. J. Baudri Statt gefunden, und war zahlreich besucht. Es war die erste, in welcher auch Zweigvereine vertreten waren, und bildeten die Aufgabe und der Zweck derselben, so wie ihr Verhältniss zum Hauptvereine, dann ferner die Entwerfung einer Geschäftsordnung für die General-Versammlungen einen Hauptgegenstand der Berathung und Besprechung. Besonders empfohlen wurde die Anlage eines Inventars in jedem Dekanate (Zweigvereine), um die Bildung eines Diözesan-Inventars über alle Kunstwerke anzubahnen. Der Präsident des Gladbacher Zweigvereins, Herr Landdechant Halm, hielt auf Ersuchen des Präsidenten einen Vortrag über die bedeutenden Restaurationen, die seit wenigen Jahren an der dortigen Münsterkirche (S. Nr. 22—24 Jahrg. IX. des Organs) vorgenommen worden. Der Vortrag entsprach in hohem Grade der historischen wie architektonischen Bedeutung dieses Gotteshauses und erwarb sich durch seine klare, sachkundige Schilderung der einzelnen Theile des Werkes wie der opferwilligen Anstrengungen der Gemeinde (die bereits aus wöchentlichen kleinen Spenden über 20,000 Thlr. aufgewandt hat) den allgemeinsten Beifall. Herr Prof. Kreuser entwickelte in kurzen Zügen die Geschichte des christlichen Altars, und wies dessen Umgestaltungen mit gewohnter Gründlichkeit aus der Geschichte der Kirche und insbesondere aus der Darbringung des heiligen Messopfers etc. nach. Auch dieser Vortrag fand die verdiente Anerkennung. Wir hoffen Gelegenheit zu nehmen, ihn unseren Lesern ganz mitzutheilen. Wie zum Beginne, so zum Schlusse sprach der hochwürdigste Herr Vorsitzende einige ermuthigende Worte zur Hebung und Verbreitung des Vereins und seiner Wirksamkeit, worauf die Mitglieder zum grossen Theile noch in gesellschaftlichem Kreise vereinigt blieben, da die Museumsräume auch zu solchem Zwecke eingerichtet worden.

Den vorgetragenen Bericht des Vorstandes werden wir der nächsten Nummer d. Bl. beifügen.

Mainz. Wie in dem Panorama unserer Stadt der Dom stets den Blick des Beschauers auf sich zieht und selbst im regen Verkehrsleben immer als Mittelpunkt aller Thätigkeit gilt, so ist auch gewiss für alle Leser dieser Zeilen und für alle Kunstfreunde der Dom der anziehendste Punkt in ganz Mainz, um so mehr, da er jetzt in unseren Tagen gewaltige Anstrengungen macht, die alten Grabtücher von seinen edlen Gliedern abzuschütteln und die innere Schönheit seiner Theile zu entfalten. Er ist damit um ein Beträchtliches weiter, seitdem wir zum letzten Male seiner erwähnten. Die innere Herstellung der Kuppel des Hauptthurmes und der anliegenden Kreuzarme des westlichen Theiles macht rasche Fortschritte, so dass wir uns der sicheren Hoffnung hingeben dürfen, den ganzen Westbau gegen Allerheiligen hin in aller Pracht vollendet zu sehen. Sie fragen nun wohl, ob man in ganz gleicher Weise, wie im Chore, die Decoration resp. Enttünchung der Mauertheile weitergeführt habe, und es ist dies im Allgemeinen zu bejahen. Doch ist es für den Schreiber dieser Zeilen eine wahre Freude und Genugthuung, einen bedeutenden Fortschritt in dieser Hinsicht diesmal zu erwähnen.

Wie auch in diesen Blättern früher angedeutet, kann in dem hiesigen Dome die Decoration allein nicht ausreichen; davon war auch der Dombauverein überzeugt und fasste daher in seinen Sitzungen den Entschluss, Herrn Director Ph. Veit um Entwürfe für die vier Zwickelfelder in der Westkuppel und in weiterer Linie für die Felder über den Schiffarcaden zu ersuchen. Dieser anerkennenswerthen Aufforderung hat, so viel uns bekannt, der edle Meister mit aller Liebe für das grosse Werk nachzukommen sich bereit erklärt. Ueber die Wahl der Gegenstände später das Genauere. So viel ist sicher, dass gerade in der Kuppel die Aufgabe aus räumlichen Gründen eine nicht leichte ist. Zur Beschaffung der Bilder im Schiffe des Domes hat man im Schoosse des Dombauvereins ein Auskunftsmittel vorgeschlagen, welches einerseits wohl am raschesten zum Ziele führt, andererseits aber den Bewohnern unserer Stadt Gelegenheit bietet, ein Werk echter Pietät zu üben; man hat nämlich den Wunsch ausgesprochen, es möchten einzelne Familien die Ausführung der verschiedenen Bilder übernehmen, und wirklich waren im ersten Augenblick schon mehrere unserer katholischen Familien mit Freuden dazu erbötig. Dieser Gedanke ist ein wahrhaft glücklicher und recht geeignet, die Liebe der Bewohner zu ihrer Kathedrale zu wecken und denselben auch für die Nachwelt ein ehrendes Denkmal zu setzen. Der Beschluss des Dombauvereins geht dahin, die Felder über den Schiffarcaden durch grossartig-einfache, statuarisch gehaltene Figuren zu beleben. Die Wahl der Gegenstände ist uns zur Zeit noch nicht bekannt. Die Fenster der Kreuzarme erhalten eine dem Ganzen entsprechende farbige Verglasung. Sie sehen, die innere Ausschmückung unseres Domes macht so rasche Fortschritte, dass wir ohne allzu günstige Vorurtheile deren Vollendung binnen wenigen Jahren entgegensehen dürfen.

Ausserdem ist heute wiederum Verschiedenes zu verzeichnen, was in den Kreis dieser Blätter gehört. Die Façade der St.-Ignatius-Kirche, die, ausgestattet mit allem Reichthume des Materials und der Solidität der Ausführung, welche der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eigen, seit den neunziger Kriegen für die damals erlittenen Beschädigungen keine Herstellung erfahren hatte, ist nun bis zur ganzen Höhe mit Gerüsten versehen, um endlich die so nöthige Ausbesserung zu erhalten. Ferner haben die P. P. Capuciner seit Ostern ihre neue Klosterkirche in gottesdienstlichem Gebrauche. Obwohl nach Vorschrift des Ordens ganz arm in Anlage und Ausstattung, hat der auf 3- bis 400 Personen berechnete Bau ganz schöne Verhältnisse und bekommt durch die gut behandelten farbigen Fenster im Spitzbogen ein recht frommes, kirchliches Ansehen.

St. Christoph, Uebergangskirche, soll bald neben baulicher Herstellung des Aeussern auch im Innern durch einen neuen entsprechenden Hochaltar eine günstige Veränderung erfahren.

Zum Schlusse noch die Mittheilung, dass die Englischen Fräulein dahier in nächster Zeit den Bau ihrer geräumigen Capelle in Angriff nehmen werden. Der Plan ist vom Secretär der Ober-Baudirection, Herrn L. Metternich, dessen Ruf als kirchlicher Architekt bereits wohl begründet steht, im Style der spätromanischen Zeit eben so klar in der Anordnung, als reich und stylvoll in der Ausführung entworfen und kann füglich als Muster in Anwendung des Rundbogens empfohlen werden. Man sieht, die herrlichen Formen unseres romanischen Domes wirken immer noch anregend und belebend.

Brüssel. Spottweise hat die Restauration unserer Hauptkirche St. Gudule den Beinamen erhalten: „Der ewige Bau." Endlich scheint man jetzt wirklich Ernst mit der Sache zu machen, der so lange besprochene Treppenbau schreitet rasch voran, und dabei ist auch beschlossen, die verschiedenen Häuser, welche, nach mittelalterlicher Sitte, weil die Stifter nur auf ihrem Grunde bauen durften, an den stattlichen Bau geklebt sind, ganz niederzulegen, so dass derselbe völlig frei wird, seine architektonischen Schönheiten dem Auge von jeder Seite zugänglich werden. Man kann der städtischen Verwaltung nur Dank wissen; möchte der Beschluss aber auch nur recht bald verwirklicht werden.

Die neue Kirche in Laeken soll, nach einem Vorschlage unseres General-Directors der schönen Künste, Herrn Romberg, auch mit Wandmalereien geschmückt werden. Die eigentliche monumentale Kunst fasst immer festeren Fuss in unserem Lande, und findet nicht allein von Seiten der Regierung, sondern auch von Seiten mancher Privaten die lebendigste Unterstützung. Trotz aller Vorurtheile, aller kleinlichen Privatinteressen bricht sich das Wahre in der Kunst immer Bahn.

Gent. Die beiden Flügelbilder Adam und Eva von Van Eyck, welche im Capitelsaale unserer Kirche St. Bavon aufbewahrt wurden, sind vom Staate für das National-Museum in Brüssel erworben worden. Ist es auch immer zu bedauern, dass Gent diesen Kunstschatz verliert, so dürfen wir uns doch noch trösten, dass derselbe Belgien erhalten bleibt und nicht ins Ausland wandert. Die Direction der National Galery in London hatte auf diese Gemälde des grossen vlaemischen Meisters speculirt.

Amsterdam. Grosses Aufsehen hat hier die Ausstellung der Cartons von Guffens und Swerts gemacht in den Sälen der königlichen Akademie. Das Verzeichniss zählte 55 Nummern von Compositionen und einzelnen Figuren, die grösstentheils von den Künstlern als Wandmalereien ausgeführt worden sind. Beide Künstler wurden von dem Könige der Niederlande mit dem Orden der Eichenkrone beehrt.

Kirchenmusik.

Das Bestreben der Gegenwart, auf dem Gebiete der christlichen Kunst im Allgemeinen zu den besseren Formen der Vergangenheit zurückzukehren und die Verirrungen der letzten Zeit zu verlassen, macht sich auch in der Kirchenmusik immer mehr geltend, und verdienen in dieser Beziehung vornehmlich jene Fachmänner volle Anerkennung, die ihr Talent mit aller Entschiedenheit und in richtiger Würdigung des Bedürfnisses jener Aufgabe widmen. Einen neuen Beweis hiefür gibt uns ein vorliegender Prospectus von Musikdirector Franz Commer, — einem Namen, der in jeder Beziehung den besten Klang hat und keiner besonderen Empfehlung bedarf Wir zweifeln nicht daran, dass sein neues Unternehmen als ein äusserst praktisches recht viele Theilnahme finden und insbesondere den Organisten etc. recht willkommen sein wird. Statt jeder weiteren Empfehlung lassen wir hier den Prospect zu demselben folgen.

Einladung zur Subscription.

Obschon es in unserer Zeit keineswegs an guten und brauchbaren Compositionen für die Orgel fehlt, so mangelt es doch an solchen, welche sich namentlich als Zwischensätze bei der heiligen Messe und als Versetten bei den Psalmen eignen. Der katholische Organist, welcher — von der leider noch so vielfach in Uebung stehenden claviermässig-profanen Behandlung der Orgel sich lossagend — sich nach Mustern einer kirchlich ernsten, den Anforderungen des contrapunktisch-gebundenen Styles entsprechenden Spielart umsieht, findet so zu sagen ausschliesslich auf die allerdings classischen, aber wesentlich nur die Bedürfnisse des evangelischen Cultus berücksichtigenden und überall den Formen des evangelischen Chorales sich anschliessenden Arbeiten des grossen J. S. Bach und dessen Schule sich angewiesen. Je weniger auf dem Gebiete der katholisch kirchlichen Kunstliteratur in den letzten anderthalb hundert Jahren Namhaftes für die Behandlung der Orgel geschehen ist, um so grösser erscheint hier das Bedürfniss, auf noch vorhandene Meister einer älteren Zeit zurückzugehen, auf jene der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörigen Meister des Orgelspiels nämlich, deren Blüthe noch an die classische Periode Palestrina's, Gabrieli's und Orl. Lasso's hinanreicht. Hinsichtlich der Mannigfaltigkeit und Fülle der eben damals sich erschliessenden reicheren modulatorischen Behandlung der Harmonie, so wie hinsichtlich der kunstvoll-polyphonischen fugaten Fügung der Stimmen, vermögen die Arbeiten dieser Meister überall den Vergleich mit J. S. Bach und den Späteren auszuhalten. Für den Bedarf des katholischen Organisten haben dieselben aber dabei das voraus, dass als Grundlage der reicheren modulatorischen Behandlung überall dennoch die Tonalität des gregorianischen Tonsystems festgehalten ist; die Themate des gregorianischen Chorales oft die Grundlage der Figuren bilden; oder doch die Präludien, Zwischenspiele und Nachspiele nach den acht Kirchentönen geordnet sind. Ueberall endlich ist in diesen Compositionen auf den ritualischen Bedarf für Hochämter und Vespern, bezüglich der Eintheilung in grössere und kleinere Sätze, die gebührende Rücksicht genommen worden, so dass dieselben sich gleichmässig, wie als Vorbilder zu Studien, so auch zur unmittelbaren Benutzung beim Gottesdienste eignen.

Die hier in Rede stehenden Arbeiten älterer Meister sind aber leider nur in Handschriften und seltenen älteren Drucken vorhanden, und also nur für Wenige zugänglich. Der Unterzeichnete beabsichtigt daher, die Herausgabe einer Sammlung von

Compositionen für die Orgel

von den besten Meistern des 16.—17. Jahrhunderts

zu veranstalten und ladet Freunde und Beförderer der wahren Kirchenmusik zur Subscription auf dieselbe ein. Um die Sammlung für Jeden so viel als möglich zugänglich zu machen, soll dieselbe in einzelnen Heften im Verlage der T. Trautwein'schen Buch- und Musicalienhandlung (M. Bahn, königl. Hof-Musicalienhändler) erscheinen. Sobald die Kosten nur einiger Maassen gedeckt sind, wird das erste Heft, welches 64, nach den acht Kirchentönen gearbeitete und geordnete Vesper-Psalmen — Versetten von Giac. Carissimi (geb. 15–, gest. 16 .) — enthalten soll, ausgegeben werden, welchem das zweite Heft, Compositionen von Girol. Frescobaldi (geb 1591 zu Ferrara, gest. 162 als Organist an der Peterskirche in Rom) enthaltend, nämlich Vor-, Zwischen- und Nachspiele über die Choralmelodieen der Missa Dominica gearbeitet, vier Wochen später folgen wird. Jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und wird daher auch einzeln abgelassen.

Der Subscriptionspreis des ersten Heftes beträgt 15 Sgr. und der des zweiten Heftes 10 Sgr.

Berlin, den 15. April 1861. **Franz Commer.**

Erzbischöfliches Diözesan-Museum

dem Südportale des Domes gegenüber.

Von Sonntag den 5. Mai c. an wurden sämmtliche Räume des Museums von Morgens 9 Uhr bis Abends 7 Uhr wieder geöffnet. Die St.-Thomas-Capelle enthält alte Werke der christlichen Kunst, und wird für eine reiche Auswahl Sorge getragen; der obere Saal ist für neue Werke der mittelalterlichen Kunst bestimmt, und bietet Künstlern und Kunsthandwerkern die beste Gelegenheit dar, durch Aufstellung ihrer Arbeiten sich zu empfehlen, wesshalb zu zahlreicher Einsendung derselben (unter der Adresse Herrn Schatzmeister H. J. Schmitz, Mohrenstrasse Nr. 17) eingeladen wird.

Mitglieder haben zur Ausstellung, wie zum Lesecabinet, freien Zutritt; auch werden für sie Familien-Karten à 2 Thlr. pr. Jahr (gültig für die ganze Familie mit Einschluss von Fremden — Nicht-Kölnern —, ohne Rücksicht auf die Anzahl) ausgegeben. Nichtmitglieder zahlen an Wochentagen 5 Sgr., an Sonn- und Feiertagen 2½ Sgr.

Köln, 1861. *A. A. des Vorstandes des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln:*

Fr. Baudri, Schriftführer.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, 1. Juni 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln.

Am **14.** Mai c. hat, wie schon in der vorigen Nummer d. Bl. kurz berichtet, im Vereinslocale des Erzbischöflichen Diözesan-Museums eine General-Versammlung Statt gefunden, zu welcher die Vereins-Mitglieder sich zahlreich eingestellt. Eröffnet wurde dieselbe durch den Vereins-Präsidenten, den hochwürdigsten Herrn Weihbischof Dr. J. Baudri, mit einigen einleitenden Worten, deren wesentlichen Inhalt wir in Folgendem wiedergeben wollen:

„Sechs Monate sind wieder entschwunden, seitdem in diesen Räumen eine General-Versammlung des Diözesan-Kunstvereins Statt gefunden. Wenn auch in dieser Zeit Vorkommnisse von besonderer Bedeutung auf dem Gebiete unseres Vereinslebens nicht zu erwähnen und zu besprechen sind, so wird doch der über diese Periode abzustattende Bericht den Beweis liefern, dass selbst in den kalten und kurzen Wintertagen unser Vereinsleben nicht geschlummert, dass vielmehr die organische Entwicklung und Ausbildung des christlichen Kunstvereins in der Erzdiözese nicht unbedeutende Fortschritte gemacht. Die Constituirung von vier Zweigvereinen in den bedeutenderen Städten der Erzdiözese und die in Aussicht gegebene Bildung von noch mehreren in anderen Gegenden begrüssen wir als erfreuliche Zeichen dieser fortschreitenden Thätigkeit im Vereinsleben, und die sehr verehrten Namen, welche sich bereit gefunden, in die Vorstände dieser Zweigvereine einzutreten, sind uns die Gewährsmänner und Bürgen einer immer mehr aufblühenden Zukunft für die schönen Zwecke unseres Vereins.

„So heisse ich Sie denn, verehrte Vereinsgenossen, im Namen des Central-Vorstandes herzlich willkommen in unserer Mitte! Insbesondere spreche ich auch unseren Dank aus den verehrten Herren, welche Zeit und Opfer nicht gescheut, aus nahen und entfernten Kreisen unserer Erzdiözese, zum Theil als Vertreter der Zweigvereine, heute hier zu erscheinen. Wir können nicht umhin, dieses um so freudiger anzuerkennen, als eben der innige Anschluss der auswärtigen Kunst- und Vereinsgenossen eine Bedingung unserer erfolgreichen Wirksamkeit ist.

„Bevor wir indess in unsere heutige Verhandlung eintreten, sei es mir vergönnt, noch zweier Männer Erwähnung zu thun, die in naher Verbindung zu unseren Vereinsbestrebungen stehen und diese Erwähnung an hiesiger Stelle in hohem Grade auch verdienen. In jüngster Zeit hat die Stadt Köln einen Mitbürger durch den Tod verloren, welcher sich in den Jahrbüchern der heimischen Kunst einen unsterblichen Namen erworben und welchen auch der christliche Kunstverein zu seinen Wohlthätern und Gönnern gezählt hat, den königl. Commercienrath Johann Heinrich Richartz. Ein wahrhaft glänzendes Monument seines grossen Kunst- und Frommsinnes erhebt sich im Herzen unserer Stadt, der den Kunstschätzen Kölns gewidmete Prachtbau des Museums in engem Anschlusse an die durch Geschichte und Kunst ausgezeichnete altehrwürdige Minoritenkirche, deren kostspielige Herstellung und Rettung vor dem Verderben ebenfalls das Werk dieses grossherzigen Wohlthäters ist. Während diese herrlichen Bauten dem edlen Mitbürger ein ehrenvolles Andenken für die fernste Zukunft sichern, dürfen wir in unserer Gemeinschaft seine dahingeschiedene Seele dem Gebete christlicher Liebe in aller Zuversicht empfehlen.

„Am morgenden Tage sehen wir einer Festlichkeit entgegen, deren Gegenstand ebenfalls das Werk ähnlichen

Kunst- und Frommsinns bildet. Se. Eminenz der Herr Cardinal und Erzbischof, der erhabene Protector des christlichen Kunstvereins der Erzdiözese, werden morgen den Grundstein zu der neuen Pfarrkirche zum h. Mauritius legen und oberhirtlich einsegnen. Diese, im edelsten gothischen Style entworfene Kirche, die als eine neue Zierde unserer Stadt den so reichhaltig vorhandenen altchristlichen Bauwerken sich würdig anschliesst, wird ebenfalls das unvergessliche Monument eines grossherzigen Mitbürgers der Stadt bilden, des leider gleichfalls zu früh verstorbenen Rentners Johann Franz Nikolaus Frank, der neben vielen anderen frommen Stiftungen durch ein bedeutendes Geschenk den Grund zu diesem prächtigen Tempelbau gelegt. Ehre, Heil und Segen dem frommen Andenken auch dieses edlen kölner Bürgers!"

Nach dieser Einleitung wurden die Herren Appellations-Gerichts-Secretär Zeller und Vicar Rauchholz zu Protocollführern ernannt, und trug darauf der Schriftführer den Bericht vor, den wir hier am Schlusse folgen lassen werden.

Der Herr Präsident erörterte nun die Nothwendigkeit einer Geschäftsordnung für die General-Versammlungen und beantragte, dass einige Hauptpunkte: Modus bei den Abstimmungen, Vollmachten, Vertretung der Zweigvereine u. s. w., heute schon besprochen werden möchten, um dem Vorstande zu einem Entwurfe einige Anhaltspunkte zu bieten. Nachdem mehrere Herren ihre Ansichten darüber ausgesprochen, wurde beschlossen, dass der Vorstand den Entwurf ausarbeiten und der nächsten General-Versammlung vorlegen solle.

Es wurde sodann die Aufgabe und Stellung der Zweigvereine zur Sprache gebracht und denselben insbesondere die Inventarisation der Kunstgegenstände je nach Dekanaten empfohlen. Mitgetheilt wurde der Vorschlag des münchener Zweigvereins zur Abhaltung der General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland im Laufe dieses Jahres in München, und empfahl der Herr Präsident dieselbe, falls sie zu Stande kommen sollte, zu reger Theilnahme Seitens der Mitglieder.

Auf das Ersuchen des Herrn Präsidenten hielt Herr Landdechant Halm aus München-Gladbach, Präsident des dortigen Zweigvereins, einen Vortrag über die Restauration der Münsterkirche, der durch sein gründliches Eingehen in die Geschichte und Architektur des Baues, so wie durch klare Darlegung vielseitiger praktischer Erfahrungen in Bezug auf die opferwilligen Leistungen der Gemeinde und die Restauration selbst, sich des allgemeinsten Beifalles erfreute. Wir hoffen, dass derselbe dazu beitragen wird, auch an anderen Orten diese Bahn zu betreten, und bedauern nur, dass wir nicht in der Lage sind, den wesentlichen Inhalt des Vortrages hier wiederzugeben.

Zum Schlusse trug Herr Prof. Kreuser noch „die Geschichte des christlichen Altars" vor und entwarf in kurzen Zügen ein klares Bild der mannigfachen Umgestaltungen, die derselbe im Laufe der Jahrhunderte erfahren. Wir werden in Stand gesetzt, denselben unseren Lesern ehestens ganz mitzutheilen.

Zum ersten Male waren in der General-Versammlung Zweigvereine vertreten, und nahm daraus der Herr Präsident Anlass, auf die Bedeutung derselben für den Gesammtverein, wie für die thatkräftige Entwicklung der christlichen Kunst über die ganze Erzdiözese hinzuweisen, und mit dem Wunsche zu schliessen, dass deren mehrere noch in der nächsten General-Versammlung erscheinen und durch interessante Mittheilungen die Anwesenden belehren und erfreuen möchten.

Bericht zur General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für die Erzdiözese Köln

am 14. Mai 1861.

Wenngleich der vierte Jahresbericht erst mit dem Ende dieses Jahres erstattet werden kann, so bietet doch der kurze Zeitraum seit der letzten General-Versammlung (20. Nov. 1860) einige Erscheinungen dar, die zur Mittheilung und Beachtung wohl geeignet sind. Es beziehen sich dieselben vornehmlich auf die Entwicklung und statutgemässe Ausbildung des Vereins, welche in erfreulichem Fortschreiten begriffen sind.

Was zunächst den Verein in der Stadt Köln betrifft, so hat derselbe nicht nur an Mitgliedern zugenommen (jetzt 348), sondern auch in der Einrichtung der Abendgesellschaft, der bis jetzt 130 Mitglieder beigetreten sind, einen neuen Boden gewonnen, auf welchem der Verein einer gedeihlichen Entwicklung fähig ist. Bei den in Köln herrschenden gesellschaftlichen Zuständen finden dergleichen Versuche mancherlei Schwierigkeiten, und lassen dieselben auch, eben als Versuche, in der Regel viel zu wünschen übrig. Allein schon die Erfahrungen der wenigen Monate reichen hin, um darzuthun, dass diese gesellschaftliche Seite des Vereinslebens von gutem Einflusse auf die Sache des Vereins ist und in höherem Grade noch werden kann, weshalb sie mit Recht den Vereinsgliedern empfohlen wird. Es ist sehr zu wünschen, dass die kölner Mitglieder sich an dem Besuche des Gesellschaftslocales reger betheiligen, was gerade während der Sommermonate für unsere auswärtigen Mitglieder, die nach Köln kommen, angenehm sein, und das Museumsgebäude zum lebendigen

Mittelpunkte auch in gesellschaftlicher Beziehung gestalten würde.

Die Ausstellung an neuen und alten Kunstgegenständen wurde während des Winters nur in beschränkterem Maasse beibehalten, theils um bei dem schwachen Besuche derselben auch die Auslagen zu vermindern. Jetzt ist es nothwendig, wieder dafür zu sorgen, dass es an interessanten Gegenständen nicht fehle, wozu die Mitwirkung der Vereins-Mitglieder recht wünschenswerth wäre. Diese können in ihrem Bereiche mindestens auf Ausstellungs-Gegenstände aufmerksam machen, und selbst in der Regel deren zeitweise Ueberlassung ans Museum vermitteln. — Ausserdem fühlen wir noch sehr den Mangel an guten Modellen und Zeichnungen für Kirchengeräthe und dergleichen, deren Beschaffung bisher, wegen der bedeutenden Bau- und Einrichtungskosten, zurückstehen musste. Dieser Uebelstand wird sich nun wohl bald, und zwar um so schneller heben lassen, als die weitere Ausdehnung des Vereins geeignet ist, seine Mittel und Kräfte stets zu vermehren.

Am wirksamsten in dieser Beziehung werden sich die Zweigvereine erweisen, auf deren Bildung die letzte General-Versammlung hingewiesen und welche seitdem in einigen Dekanaten ins Leben getreten sind.

Düsseldorf hat einen Zweigverein, dessen Vorstand aus folgenden Herren besteht: Joesten, Geistlicher Rath und Landdechant, Präsident; Barth, Caplan, Schriftführer; Strauven, Notar, Säckelmeister; Conrad, Professor; Dr. Hasenclever, Sanitätsrath; Mücke, Professor; Schroers, Kreis-Bau-Inspector; Palm, Pfarrer in Bilk; Graf von Spee. Wir unterschätzen die Bedeutung dieses Zweigvereins nicht, erachten im Gegentheil dafür, dass derselbe für den Gesammtverein von grosser Wichtigkeit ist. Bei den principiellen Gegensätzen, welche nicht selten die christliche oder mittelalterliche Kunst von der Kunst unserer Tage, der akademischen, trennen, ist dennoch eine Vermittlung nicht ausgeschlossen, und namentlich die Gewinnung tüchtiger künstlerischer Kräfte von der grössten Bedeutung. Wie sehr es auch noth thut, das Heidenthum, das sich mit der akademischen Kunst in den Tempel des Herrn eingeschlichen, wieder aus demselben zu entfernen, und wieder anzuknüpfen an jene Werke des Mittelalters, die vom Geiste der Kirche gleichsam durchdrungen sind, folgt daraus noch keineswegs, dass der christliche Kunstverein sich auch von den Künstlern unserer Tage fern halten und sich von allen künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart abwenden solle. Der christliche Kunstverein erstrebt eine Wiedergeburt der christlichen Kunst, nicht aber eine blosse Nachahmung, eine Wiederholung der Kunstwerke des Mittelalters. Wenngleich wir die vorzüglichsten derselben für nachahmungswürdige Vorbilder halten und zum Studium dem Künstler empfehlen, so soll sich seine Thätigkeit doch keineswegs darauf beschränken; vielmehr erstreben auch wir eine selbstständige Thätigkeit, ein eigenes Schaffen des Künstlers, allein bedingt wird dieselbe durch ein richtiges Verständniss der Anforderungen der Kirche an die Kunst, und diese wird im Studium der mittelalterlichen Kunst am ehesten erworben. Darf nun der Vorstand hoffen, dass er in dieser Richtung durch den düsseldorfer Zweigverein aufs wirksamste unterstützt werde, so findet er eine gewisse Bürgschaft für den Erfolg in den Männern, welche sich an die Spitze desselben gestellt haben.

In München-Gladbach ist ebenfalls ein Zweigverein ins Leben getreten, dessen Vorstand durch folgende Herren gebildet wurde: Halm, Oberpfarrer und Landdechant, Präsident; Schröteler, Oberpfarrer in Viersen, Vice-Präsident; Poll, Pfarrer und Schulpfleger zu Giesenkirchen, Schriftführer; Widenmann, Fabricant in Gladbach, Säckelmeister; Neu, Caplan, und Schmitz, Lehrer zu Gladbach. Die schon seit mehreren Jahren unternommene durchgreifende Restauration der Münsterkirche zu Gladbach, eines sehr interessanten romanischen Baues, hat dem Wirken des Zweigvereins gleichsam den Weg gebahnt und in ähnlicher Weise einen Stützpunkt geboten, wie ihn die Kunstbestrebungen auch im Mittelalter an den Kathedralen und grossen Kirchen gefunden. Wenn hier einerseits Kenntnisse und Erfahrungen gesammelt werden können, so bietet sich andererseits in den Bedürfnissen der Gemeinden an Restauration und Neuschaffungen vielfache Gelegenheit zu fortgesetzter praktischer Thätigkeit.

In dieser Hinsicht finden sich für den zu Aachen ins Leben getretenen Zweigverein alle Bedingungen vereint, um denselben einer segensreichen Entwicklung und Thätigkeit entgegenzuführen. Sein Vorstand hat sich in folgenden Herren constituirt: Dr. Debay, Präsident; Rector Fay, Stellvertreter des Präsidenten; Canonicus Prisac, Schriftführer; Dr. Saevelsberg, Säckelmeister; Stadtdechant Dilschneider und Landgerichtsrath Vossen.

In Neuss ist ebenfalls ein Zweigverein gegründet worden; sein Vorstand besteht aus den Herren: Landrath Seul, Präsident; Oberpfarrer Buschmann, Vice-Präsident; Stadtrentmeister Stadler, Schriftführer; Landdechant Brender in Gräfrath, Säckelmeister; Dr. Menn, Director, und Dr. Kleinscheidt, Religionslehrer am Gymnasium zu Neuss; Oswald, Kaufmann, und Wehrhahn, Kaufmann.

Alle diese Zweigvereine sind in der Lage, ihre Thätigkeit da anzuknüpfen, wo die Kunst des Mittelalters die

herrlichsten Schöpfungen verlassen und einer verweltlichten Richtung Preis gegeben hat. Desshalb haben dieselben vornehmlich die Aufgabe, für Erhaltung und stylgerechte Wiederherstellung Sorge zu tragen und dazu die erforderlichen Mittel und Kräfte aufzusuchen oder auch zu schaffen. Wohl wissen wir, dass in dieser Beziehung sich vielfache Verlegenheiten bilden, indem es nicht nur schwer ist, die nöthigen Geldmittel zu erwerben, sondern auch die geeigneten ausführenden Kräfte zu finden.

Gerade die letztere Sorge, die Gewinnung tüchtiger Kräfte, ist nicht selten Ursache, dass entweder nichts geschieht oder gar Verkehrtes gemacht wird, wesshalb die Vorstände zunächst ihr Augenmerk auf diese Seite der Vereinsthätigkeit zu richten haben. Zu diesem Zwecke ist es sehr zu empfehlen, die in der Nähe wohnenden Künstler und Handwerker durch gute Vorbilder und durch Aufträge zu unterstützen und ihnen somit Gelegenheit zur Ausbildung zu geben.

Die Zweigvereine bahnen diesen Weg dadurch am besten an, dass sie sich selbst mit den vorhandenen mittelalterlichen Kunstwerken bekannt machen, und zu diesem Ende ein Inventar ihres Dekanates anlegen. Aus diesen Inventaren bilden wir dann mit der Zeit ein Inventar aller Kunstwerke der Erzdiözese, — eine Aufgabe, deren Wichtigkeit in vielfacher Beziehung nicht zu verkennen ist. Allein ohne unsere Zweigvereine würde diese Aufgabe nicht zu lösen sein, während mit denselben sie sich sehr vereinfacht und leicht durchzuführen ist. Der Central-Vorstand wird desshalb die geeigneten Einleitungen dazu treffen und darf sicher auf eine kräftige Unterstützung aller derer rechnen, die sich seinen Bestrebungen so bereitwillig angeschlossen.

In Bonn und Crefeld steht ehestens die Bildung von Zweigvereinen zu erwarten, und dürfen wir hier die Hoffnung wohl aussprechen, dass noch im Laufe dieses Jahres viele Dekanate, in denen sich für einen Zweigverein Anknüpfungspunkte finden, der gegebenen Anregung folgen werden.

Seit der letzten General-Versammlung ist die Zahl der Mitglieder auf circa 950 gestiegen, und finden wir auch hierin einen erfreulichen Fortschritt für den Verein. Wie wenig aber diese Mitgliederzahl noch der Grösse der Erzdiözese entspricht, geht aus dem einfachen Vergleiche hervor, nach welchem auf je zwei Pfarreien nur circa drei Vereins-Mitglieder kommen. Wir dürfen also wohl allen Freunden des Vereins, und namentlich den Zweigvereinen, die Gewinnung neuer Mitglieder bestens empfehlen.

Die financielle Lage des Vereins, wie sehr dieselbe auch geeignet war, Besorgnisse einzuflössen, hat sich durch die Opferwilligkeit der Mitglieder im Ganzen günstig gestaltet und manche erfreuliche Erscheinungen dargeboten. Die Rechnungs-Ablage kann zwar erst mit dem Jahresschlusse erfolgen; allein für jetzt mögen folgende Ziffern von Interesse sein.

Im Ganzen ist bis Anfangs Mai an Darlehen und Geschenken für das Erzbischöfliche Diözesan-Museum die Summe von 15,300 Thalern eingegangen; davon geschenkt 5695 Thlr., unverzinslich geliehen 2130, verzinslich geliehen 7475 Thlr.

Die Stadt Köln hat im Ganzen 8506 Thlr. beigetragen; auf die Dekanate kommen 6788 Thlr. Diese vertheilen sich folgender Maassen: aus der Stadt Köln an Geschenken 2456 Thlr., an unverzinslichen Darlehen 1275 Thlr. und an verzinslichen 4775 Thlr.; aus den Dekanaten: an Geschenken 3233 Thlr., an unverzinslichen Darlehen 855 und an verzinslichen 2700 Thlr.

Die Ausgaben für den Bau und die inneren Einrichtungen können erst in nächster Zeit zusammengestellt und mit der Jahres-Rechnung dargelegt werden. Im Ganzen dürften dieselben wohl die Summe von 30,000 Thalern erreichen; davon fallen auf den Ankauf des Hauses bekanntlich 17,000 Thlr. und die übrigen 13,000 Thlr. auf die Kosten des Restaurationsbaues, der Ausstattung und Einrichtung, Zinsenverluste etc. Auf dem Gebäude lastet noch ein Restkaufschilling von 12,000 Thlrn., so dass der Verein gegenwärtig ein Capital von circa 19,500 Thlrn. zu verzinsen hat.

Zur festen Regulirung der financiellen Verhältnisse sind die provisorischen Darlehnsscheine in definitive umgewandelt worden und sollen nun den Betreffenden zugestellt, resp. gegen erstere umgetauscht werden. Mit warmem Danke hat der Vorstand von fast allen Betheiligten die Verzichtleistung auf die Zinsen während der Bauzeit entgegengenommen, und hofft derselbe von nun an ohne weitere derartige Opfer in die pünktliche Ausführung des Amortisationsplanes eintreten zu können.

Die opferwillige Theilnahme an der Sache des Vereins hat sich auch wieder in einigen namhaften Geschenken bewährt. Herr Pfarrer Feldhaus in Düren schenkte dem Vereine 56 Bücher, fast alle kunstliterarischen Inhalts, unter denen viele von hohem Werthe. Von Herrn Egyd. Görres, Kaufmann in Köln, wurden dem Vereine zwei sehr interessante Documente übergeben: ganz getreue, mit wahrer Meisterschaft von dem verstorbenen Regierungs-Secretär Lieven copirte Urkunden der Grundsteinlegung des Südportals und der Einweihung des Domes. Wir statten beiden Herren hiermit im Namen des Vereins den gebührenden Dank ab und wünschen, dass dieselben viele Nachahmer finden mögen, da, wie schon früher bemerkt,

der Verein bisher noch wenig Geldmittel für seine Bibliothek und andere Sammlungen aufwenden kann.

Wenn wir, wie das bei jungen Unternehmungen angemessen ist, mit billigen Erwartungen auf die allgemeine Lage des Vereins blicken und das hervorheben, was bisher in ihm und durch ihn erzielt worden, so kann sich die Hoffnung nur beleben, dass so vieles, was uns noch zu wünschen erübrigt, auch Schritt für Schritt erreicht und gewonnen werde. In diesem Vertrauen wurde vor acht Jahren der Verein ohne alle äusseren Mittel, umgeben von Vorurtheilen und Gegenbestrebungen, gegründet. Der Erfolg hat das Vertrauen gerechtfertigt, und nicht nur in unserer Erzdiözese, sondern auch in gleicher Weise in vielen anderen des deutschen Vaterlandes gewinnen seine Bestrebungen immer mehr Anerkennung und Unterstützung, so dass die für dieses Jahr in München in Aussicht gestellte **dritte General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für Deutschland** für die wachsende Bedeutung desselben hoffentlich ein schönes Zeugniss ablegen und eine neue Gewähr bieten wird. Möchte auch hier unser Verein eine würdige und entschiedene Vertretung finden, entsprechend der Bedeutung, die ihm durch sein an Werken der Vorzeit so reiches Gebiet, so wie durch die lebendigen Bestrebungen der Gegenwart zu Theil geworden ist!

Köln, am 13. Mai 1861.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln.
A. A.: Fr. Baudri, Schriftführer.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

Seit der Wiederbelebung der christlichen oder kirchlichen Kunst haben sich viele Gelehrte in Frankreich, England und Deutschland um die Erforschung des Wesens und der Geschichte des christlichen Kirchenbaues in den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung sehr verdient gemacht, Tüchtiges und allgemein sehr Anerkennenswerthes in diesem Zweige der Kunstgeschichte geleistet. Die Mehrzahl ihrer Werke ist aber entweder zu ausschliesslich auf die Fachgelehrten und die Fachmänner im Allgemeinen berechnet, oder zu umfangreich, um auch in weiteren Kreisen, die sich für den hohen, wichtigen Gegenstand interessiren, fruchtbringenden Eingang zu finden, da nicht Jeder die Musse hat, solche umfangreiche Werke zu studiren, welche daher auch selbst unter den Gebildeten nie ein Erkennen und Verständniss förderndes Gemeingut wurden und werden konnten. Hemmend für das allgemeine Verständniss wirkten auch die Hyperspiritualisten, welche, der Himmel weiss, was, in die herrlichen Werke der christlichen Baukunst hineinsymbolisirten, woran die praktisch tüchtigen Baumeister des Mittelalters selbst nie und nimmer in diesem Umfange gedacht, was bloss die Frucht späterer ascetischer Speculation, die man wieder aufgefrischt und nicht selten bis zu einer den Verstand verwirrenden Höhe ausgebeutet hat, worüber selbst die mittelalterlichen Symboliker rathlos staunen würden. Wirklich unerschöpflich ist die Phantasie mancher unserer modernen Symboliker, die auch keineswegs verlegen sind, ihre Behauptungen durch Autoritäten zu belegen. Was lässt sich aber nicht alles citiren? Man muss sich nur einmal die Mühe geben, diese gelehrten Citate kritisch zu untersuchen, und man wird staunen, was die Herren nicht alles zu citiren wissen, und wie sie die heilige Schrift, die Kirchenväter in einzelnen Aussprüchen zu drehen und zu deuteln verstehen, um dieselben ihren vorgefassten, auf der Studirstube ausgebrüteten symbolischen Hirngespinnsten anzupassen. Was ist einem solchen Gelehrten nicht möglich? Wir könnten da die erbaulichsten, ja, unglaublichsten Beispiele anführen, da wir uns mitunter die Mühe gegeben haben, eine Reihe solcher gelehrter Citate näher zu prüfen. Es hiesse jedoch leeres Stroh dreschen.

Freudig überrascht hat uns aber eine Abhandlung eines englischen Gelehrten Rev. Mackenzie E. C. Walcott, M. A.: „On Church and Conventual Arangement", da wir hier in fasslichster Klarheit zusammengedrängt fanden, was über die Geschichte der Entwicklung der mittelalterlichen Kirchen-Architektur und das Erkennen ihres ganzen Wesens nur immer zu sagen ist, und zwar in einer wahrhaft populären Weise, welche jedoch nie die ernste Würde des Gegenstandes ausser Acht lässt und den gelehrten Apparaten gehörig Rechnung trägt.

Klarer und selbst dem Manne, der nicht vom Fache, verständlicher kann die Entwicklung der christlichen Kirchen-Architektur nicht dargestellt werden, und auch unmöglich fasslicher und zusammengedrängter, was uns eben zur Bearbeitung des in jeder Beziehung schätzenswerthen Vortrages bestimmte, der festen Ueberzeugung, dass uns Mancher Dank dafür wissen wird, mag auch viel des Bekannten vorgebracht werden, welches sich aber eben in dem Zusammenhange immer gern lies't, und Vieles wieder auffrischt, über das man sich in bändereichen Werken nicht so gern und leicht Raths erholt. Umfassende Gründlichkeit und eine staunenswerthe Gelehrtheit sind die Charakterzüge der Abhandlung, welche letztere der Klarheit des Verständnisses jedoch keineswegs Abbruch thut.

I.

„C'est à la religion à relever la tête pour l'homme vers Dieu, c'est à l'art à la soutenir. Les architectes sont après les prêtres, les co-opérateurs les plus efficaces de la grâce du Seigneur." Piel de Lisieux.

In des h. Paulus Briefen wird zuerst einer Kirche Erwähnung gethan, und dann zunächst im Anfange des

3. Jahrhunderts. Das Wort κυριακόν, Kirche, eigentlich das Haus des Herrn, kommt erst bei den Schriftstellern des folgenden Jahrhunderts vor[1]). Die Form war eine oblonge, allegorisch die eines Schiffes, ein Symbolismus, der in dem Namen „navis" (Schiff) noch erhalten, da die geistige Kirche als die „Arche Christi" dargestellt wurde, und die dreifache Eintheilung des Innern der Kirche in die unteren Arcaden, das Triforium und den Lichtgaden bietet eine Analogie mit dem ersten, zweiten und dritten Geschosse der Arche. In den apostolischen Constitutionen heisst es: „Die Kirche sei oblong, nach Osten gerichtet mit Seitenzellen (παστοφόρια) an beiden Seiten gegen Osten, dass sie einem Schiffe gleiche; des Bischofs Thron stehe in der Mitte, ihm zu beiden Seiten sitze das Presbyterium und daneben stehen die Diakonen[2])." Die Kirche der hh. Vincentius und Anastasius in Rom, um 630 von Honorius I. gebaut, hat gebogene Seitenwände gleich den Rippen eines Schiffes. Indessen wird in dem Gedichte des Gregor Nazianzenus († 389) „Der Traum der Anastasia" (Carm. IX. Op. tom. II. p. 79) eines christlichen Tempels erwähnt, der aus vier Theilen besteht mit Abseiten in der Gestalt eines Kreuzes. Wie Lenoir berichtet, fand man in Djemilah in Aegypten die Fundamente einer Kirche, die früher als Konstantin; sie hatte eine viereckige, von Mauern eingeschlossene Cella, ein Schiff mit vier Abtheilungen, auf drei Colonnaden ausgehender Arcaden, aber keine Vorhalle und die Thür an einer Seite.

In Thebae, Baalbec, Philae, Sebona und Maharraka gaben die Christen, nach Belzoni's Angabe, den heidnischen Tempeln eine neue innere Einrichtung nach einem Plane, den wir, als gewöhnlich, auch bei Eusebius[3]) um 380 und bei Sozomenus Scholasticus[4]) finden. Das Atrium war überdacht und gleich einem Schiffe in Seitenflügel getheilt.

Eusebius[5]) führt in der Beschreibung einer Kirche oder Basilica in Tyrus, von Paulinus um 313—322 gebaut, eine halbrunde Absis an, von heiligen Gemächern umgeben und das Allerheiligste bildend. Sitze für den Bischof und die Priester befanden sich um einen Central-Altar, welcher durch eine hölzerne Gitterschranke von dem Schiffe getrennt, das viereckig in drei Gänge getheilt war; Sitze für die Gemeinde, in der Mitte des Schiffes ein Lesepult, dem zur Seite die Sänger und Communicanten, Seiten-Vorhallen und ein weites Vestibül, Galerieen für die Frauen und dann einen viereckigen Hof, umgeben von einer Gitter-Colonnade, in dessen Mitte eine Fontaine. Man erkennt in dieser Anordnung die Nachahmung des jüdischen Tempels, welcher ebenfalls eine dreifache Eintheilung enthielt: das innere Heiligthum mit einer ungeheuren Vorhalle, und abgetheilt in 1) das weltliche Heiligthum, 2) das Allerheiligste und 3) den äusseren Hof für die Andächtigen. Vom 4. Jahrhundert an wurde eine entsprechende Eintheilung der christlichen Kirche beibehalten, und finden wir auch die beiden ersten Bezeichnungen häufig angewandt. In Edessa wurde um das Jahr 202 eine Kirche nach dieser Eintheilung gebaut. In der durch Konstantin in Byzanz erbauten Apostelkirche waren die Räume für die Priester auf beiden Seiten des Säulenganges angebracht, wie im Tempel Zions; so waren die Baptisterien auch rund, gleich dem ehernen See Salomon's.

Ein Ueberbleibsel dieser absichtlichen Uebereinstimmung finden wir in den östlichen Eingängen der alten Kirchen Roms: St. Johann Lateran, St. Cäcilia, Quatuor Coronati, St. Peter, St. Clemente und ursprünglich in St. Paul und St. Lorenzo, — eine Eintheilung, welche wieder in Sevilla vorkommt in der Verfallzeit der Gothik, wo der wahrscheinliche Grund in dem ursprünglichen Grundrisse der Basilica liegt, die einen östlichen Eingang hat.

Das Parthenon und der Tempel des Theseus machten eine Ausnahme von der von den Griechen bei der Orientirung ihrer Tempel beobachteten Regel, welche nach Hyginus und Plutarch auch von den Römern befolgt ward. Paulinus von Nola, ep. XXXII an den Severus, bemerkt, dass die dortige Kirche eine ähnliche Ausnahme machte. Sidonius Apollinaris sagt uns auch, dass die in Lyon durch den Bischof Patientius erbaute Kirche auch ihre Fronte nach Osten gewandt hatte, wie dies ebenfalls mit den von Konstantin erbauten Kirchen St. Maria in Antiochien[1]) und St. Maria in Tyrus der Fall war. Walafrid Strabo deutet ausdrücklich darauf hin, dass die Principien der Orientirung der Kirchen von Westen nach Osten erst später eingeführt wurden. Tertullian (Adv. Valent. c. 2) sagt ausdrücklich, dass um 200 n. Chr. die Kirchen noch von Osten nach Westen gebaut wurden.

Die Byzantiner hatten drei verschiedene Formen für die Anlage ihrer Kirchen: 1) die runde, wie in Jerusalem, nachgeahmt in den Rundkirchen des Westens; 2) die Basilikenform mit Absiden der Transepte, wie in Bethle-

[1]) Lamprid. Vit. Sev., cap. 49; Chron. of Edessa, ap. Asseman Bib. Orient., tom. I, pag. 57; Tert. de Idol., c. 7; Adv. Val. c. 3; De Cor. Mil., 3; De Pud., c. 4; Cyprian Ep. lv. 33; Greg. Thaum. Ep. Can., cap. 11; Greg. Nyss. in Vita Greg. Thaum.; Dionys. al. Ep. Can., c. 2; Lactant. Inst. Div., l. V. c. 11; De Morte Persec., cap. 12, 45; Ambros. in Eph. IV; Euseb. H. E., l. VIII. c. 1, 13; Optat. de Sch. Don., l. II. c. 4. [2]) Ap. Const. l. II. c. 57. [3]) Hist. Eccles. IV, 24. [4]) Hist. Eccl. VII, 15. [5]) Hist. Eccles. X. 4, 21, 43. Vergl. St. Paul. Op. ed. Muratori, c. 203, in col. 912. Faber, Vigilantius, p. 177.

[1]) Socr. Hist. Eccl. l. V, c. 22.

bem, in Noyon, Soissons und Bonn nachgeahmt, und 3) die sogenannte griechische Kreuzform, wie St. Sophia in Konstantinopel, in der Provence häufig nachgebildet, als Ergebniss ihrer Handelsverbindungen mit Konstantinopel und Griechenland, im Westen Aquitaniens nach dem Vorbilde San Marco in Venedig, welche durch venetianische Ansiedler hierhin, dann an die Ufer des Rheines durch die Vorliebe Karl's des Grossen für die orientalische Kunst gebracht wurde.

Die runde Form der durch die Kaiserin Helena erbauten Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem, welche Karl der Grosse im Jahre 813 neu aufführen liess, war darin begründet, dass sie um ein Grab errichtet ward; die achteckigen Kirchen, wie die in Antiochia und Nazianzum, waren, gleich Baptisterien, nach symbolischen Planen erbaut. Die auf dem Himmelfahrtsberge aufgeführte Kirche, welche im Osten in hoher Verehrung stand, wurde der Musterbau für ähnliche Kirchen. Die Kuppeln derselben waren mit den erhabenen Worten des englischen Grusses geschmückt [1]). Die Kuppel bildete eine nothwendige constructive Entwicklung, am geeignetsten, einen Rundbau zu decken. Konstantin baute die ersten Rundkirchen im Westen, die von St. Constanz, St. Peter und St. Marzellinus in Rom. In dem Innern der letzteren, der St.-Georgs-Kirche in Salonich, auch von ihm erbaut, mit ihren dreiseitigen Capellen, in denen der heiligen Grabkirche und in den acht kleinen Absiden der Apostelkirche in Athen und St. Vitalis in Ravenna, von Justinian erbaut, finden wir eine auffallende Aehnlichkeit des Chorhauptes mit seinen auf dessen Mittelpunkt auslaufenden Capellen.

Wir haben eine achtseitige Kirche, deren Inneres ein Rundbau, aus frühester Zeit in Hieropolis. Vielseitige und runde Kirchen kommen häufig in Armenien vor. Die von Echtmiasdin ist viereckig, mit einer Centralkuppel und Absiden an jedem Arme des im Innern angedeuteten Kreuzes. Konstantin nahm in der Apostelkirche in Konstantinopel zuerst die Form des lateinischen Kreuzes an, so wie in der Kirche des h. Johannes Studius mit einer Kuppel über dem Allerheiligsten; das Schiff hatte eine hölzerne Decke [2]). Indessen führte die nothwendige Construction der vier Pfeiler zur Tragung der Kuppel und der Gewölbe des Schiffes und der Transepte bald dahin, die flachen Decken und Dächer der Lateiner aufzugeben.

Der Kreis oder Polygon wurde auf diese Weise mit dem lateinischen Kreuze combinirt und das Gammada oder griechische Kreuz, aus vier Gamma, deren Zahl die heilige Dreieinigkeit bezeichnete, gebildet, entstand. Arculphus beschreibt uns eine Kirche in Sichem in dieser Form aus dem 7. Jahrhundert. Die Kuppel wurde bald in übertriebener Weise entwickelt und die Flügel in den Zeiten Justinian's zu engen Gängen vermindert. St. Sophia, im Jahre 557 geweiht, von welcher Kaiser Justinian selbst sagte: „Ich habe dich selbst erreicht, o Salomon!" bildet ein Viereck mit einer östlichen Abside und einer Central-Kuppel, und die Form des Kreuzes ist im Innern hergestellt durch zwei viereckige Hallen auf jeder Seite der Kuppel; ein Porticus nimmt die ganze Fronte des Baues ein, wie St. Vitalis in Ravenna. Mitunter deuten bloss Thüren die Gestalt des Kreuzes an. Kuppeln, über jeden der vier Arme gebaut, dienten zu demselben Zwecke. Nach der Regierung Justinian's erhielten die Kirchen des Ostens eine bessere Einrichtung, eine Centralkuppel und ein Schiff mit Seitenschiffen (in der Panagia in Athen sind deren fünf), eine Vorhalle im Innern und drei Absiden am Chore, wie in Mistra. In der Benedictiner-Kirche zu Daphnis bei Eleusis, wahrscheinlich von den Venetianern erbaut, bildet der Grundriss ein griechisches Kreuz mit einer Central- und einer Ostkuppel, einem Chorbau mit Absiden, Seitenschiffen und viereckigen Seitenzellen. Die Kuppel war anfänglich flach; in dem Maasse aber, wie die Baumeister kühner wurden, immer höher, bis sie zuletzt eine stützende Arcade erhielt, von Fenstern durchbrochen. Diese waren rundbogig und zuweilen aus drei Lichtern bestehend, mit durchbrochenem Netzwerk aus Stein geschlossen. Thürme wurden im Osten erst spät eingeführt, und zwar durch die Maroniten im 13. Jahrhundert [1]), da die hölzernen Klappern oder Schnarren zum Herbeirufen der Gläubigen so lange beibehalten wurden, und man erst durch den augenscheinlichen Einfluss der Franken Glocken einführte, und mit denselben Glockenthürme. Ein spitzbogiger Thurm ist noch in Mistra erhalten, und ein Centralthurm in Tenos. Capellen kommen hier selten vor dem 15. oder 16. Jahrhundert vor. Nach der Eroberung Griechenlands durch die Türken wurden keine Kuppeln mehr gebaut und das lateinische Kreuz allgemein angenommen. Die Central-Abside bildete das Allerheiligste, mit dem Altar auf der Sehne des Bogens, die nördliche Abside die Prothesis, der Platz zur Aufstellung der heiligen Gefässe, die südliche die Sacristei oder das Diaconicum, das Chor befand sich unter der Kuppel und war vom Altar durch die Ikonostasis, einer festen Schranke mit einer Thür in der Mitte [2]), und rings mit Vorhängen umgeben [3]). Die Männer nahmen den unteren Raum der Kirche ein, die Frauen die Galerieen. Des Gitters vor dem Chore geschieht

---

[1]) Act. I. 11. [2]) Eusebius, S. Greg. Naz. Somn. Anast. c. IX. Procop. de Aedif. Justin.

[1]) Fleury LXXIII, 46. [2]) S. Chrys. Hom. 3 in Epist. ad Ephes. Evagr. Hist. Eccles. VI. 21. Paul. Nol. Nat. Felic. III. 6.
[3]) Greg. Naz. Carm. IX. Evag. Eccl. Hist. IV. 31.

zuerst Erwähnung unter der Bezeichnung κυκλιδες bei Thedoret [1]). Mitunter sassen die Männer auf der Südseite und die Frauen auf der Nordseite [2]). Der Sängerchor nahm die Stelle zu beiden Seiten des ἄμβων [3]) oder der Kanzel ein, an welcher ein kleines Pult befestigt war zum Gebrauche des Vorlesers. Ein langer enger Säulengang, der sogenannte Narthex vor der Westfronte, wie er in späterer Periode am Porticus der St.-Marcus-Kirche in Venedig nachgeahmt wurde, hatte drei Thüren, die mittlere für den Clerus, die nördliche für die Frauen und die südliche für die Männer. Sie diente zugleich als Baptisterium, Capitelhaus, Sacristei, zur Aufnahme des Leichengefolges (lychgate) und war während des Gottesdienstes gewöhnlich von Katechumnen und Büssern besetzt. Dieselbe war stets mit einem Waschbecken versehen. Zuweilen war in derselben noch ein innerer Narthex angebracht. St. Chrysostomus und St. Augustinus pflegten von den Stufen des Altars aus zu predigen.

Erst in der Mitte des 4. Jahrhunderts wurden Kreuze in den Kirchen errichtet, und gegen das Ende desselben Gemälde von Heiligen und Martyrern. Das früheste christliche Bildwerk ist das des „guten Hirten" auf einem Kelche, wie Tertullian uns belehrt [4]).

Im Vorbeigehen sei bemerkt, dass der ersten formellen Weihe einer Kirche erst im 4. Jahrhundert Erwähnung geschieht; dass Venantius Fortunatus zuerst Glasscheiben in den Kirchen erwähnt, sprechend von der Kathedrale von Paris, und die Gewohnheit, Leichen in den Kirchen beizusetzen, zuerst zwischen dem 7. und 11. Jahrhundert vorkommt und allmählich eingeführt wurde [5]). Der h. Gregor von Tours belehrt uns, dass es eine fränkische Sitte war, Teppiche um die Altäre von Martyrern zu hängen.

Eine Mariensäule.

(Vorschlag. — Schluss.)

Indem ich hier etwas vorgreife, mache ich darauf aufmerksam, dass mit den Augen auch die Hände erhoben sind zum Gebete. Hiefür sprechen wieder mehrere Gründe. Das Evangelium (Mark. XIII. 33.) mahnt eindringlich: vigilate et orate, „wachet und betet!" Wie wurde die vorverkündete Jungfrau gewürdigt, die Arche des Bundes, der Schooss der Gottheit, das heilige geistige Gefäss der Andacht zu werden? Eines ist nur denkbar. Weil der Herr in der Fülle der Zeiten sie vorschaute als die Reinste, Würdigste, den Inbegriff aller Tugenden, die auf Wachen und Beten begründet, hinaufsehen, nicht zur Tiefe. Also in den erhobenen Augen der heiligsten Jungfrau sehe ich das Wachet, in den gefalteten Händen das Betet. Ferner deutet diese christliche Händestellung auch auf die Demuth, und in der Schrift (Luk. I. 48.) heisst es ja, dass „der Herr ansah die Demuth (ταπείνωσιν, nicht ταπεινότητα) seiner Magd", die erhöht ward, weil sie sich selbst erniedrigte. Drittens sind hier die deutsamen Stellen aus den Psalmen anwendbar, z. B. Psalm LXII: In nomine tuo levabo manus meas, d. h. „In deinem Namen will ich meine Hände erheben." Endlich denke ich auch an die Allerseligste, wie sie als Vermittlerin und Fürsprecherin für uns alle bei ihrem göttlichen Sohne eintritt. Indem sie also auch für uns in dem Bilde betet, veranschaulicht sie das schöne Gebet bei dem Propheten (Thren. II. 19.): Leva ad eum manus pro anima(bus) parvulorum tuorum, d. h. „erhebe zu ihm deine Hände für unsere, deiner geringen Kindlein, Seelen," damit auch Jeder von uns einst sagen könne: (Deuteron. XXXII. 40.) Levabo in coelum manum meam et dicam: ego vivo in aeternum, d. h. „Erheben will ich meine Hände in den Himmel und sprechen: ich lebe in Ewigkeit," sprechen mit der Kirche (Proverb. VIII.): Qui me invenerit, inveniet vitam), „denn wer mich findet, wird das Leben finden."

Der übrige Theil des Körpers ist in das pallium talare eingehüllt. In der christlichen Kirche sind zwei Gewänder von grosser Bedeutung, erstens der ungenähte, besser nahtlose Rock des Heilandes, der von jeher die Einheit der Kirche darstellte; denn die Kirche spalten heisst seit den ersten Zeiten den nahtlosen Rock des Heilandes zerreissen. Beiläufig gesagt wiederholen wir, dass Maria auch den ungenähten Rock, die Sacristei oder Gewandkammer sinnbildert. Ferner ist das Pallium ein biblisches Kleid, welches bei Joseph und Elias, bei Rebekka vor Isaak, ihrem Bräutigam (und Rebekka ist ebenfalls ein Vorbild der Kirche und Gottesmutter), vorkommt; ja, der Heiland selbst (Isaias, LIX. 17.) trägt das Pallium. Ein zweites Kleid, ebenfalls bis an die Ferse (talus, franz. talon, daher talare, Talar), glich dem alten priesterlichen Gewande, jetzt Casel genannt, und hatte auch ein Capitium (Kaputze), um den Kopf zu bedecken. Die Römer trugen ein solches Kleid auf Reisen und nannten es paenula, die Griechen mit Einschaltung des Hauches Phenola, und es kommt schon beim Apostel Paulus vor, der es in seinem Briefe zurückfordert. Ich habe nun beide Gewän-

[1]) Hist. Eccl. V. 18. [2]) Const. Apost. II. 57. Cyrel. Hier. Pro Catech. 8. S. Aug. de liv. Dei II. 28. S. Chrys. LXXIV; Hom. in S. Matth. Bona de Reb. Liturg. etc. [3]) Conc. Laod. c. 15. [4]) Tert. de Orat. c. XI. Euseb. Hist. Eccles. X. 4. Chrys. Hom. in III. in S. Matth. Ps. CXL. Synes Ep. 121. [5]) Cap. Theod. A. D. 994, c. 9. Canon. A. D. 900. c. 29.

der, die ohnehin Aehnlichkeit haben mussten, mit einander verbunden, erstens wegen der schönen Verhüllung, die neumodischen Künstlern ihre Liebhaberei zum Nackten wenigstens erschwert; zweitens um den Schleier nicht nöthig zu haben, den die Gottesbräute, also auch Maria, tragen müssen, besonders da jetzige und altchristliche Schleier kaum eine Verwandtschaft haben; drittens wegen der Einheit des Kleides, d. h. der Kirche; endlich weil die makellos Empfangene auf unserem Bilde wirklich auf der Wanderschaft und Reise ist, um nach Verlauf der gottbestimmten Zeiten in das Erdenthal einzutreten und das Erlösungswerk einzuleiten.

Auch die kleinen untergeordneten Verzierungen behandelten die alten Meister immer sinnig, und wussten auch in Kleinigkeiten und Beiwerk eine höhere Bedeutung hineinzulegen. Folgen wir ihrem Beispiele! Also der Saum des Gewandes in seinen Schwingungen, so wie an Hals und Händen trage das sogenannte Andreaskreuz, das heisst den griechischen Buchstaben Chi (X), welcher Christus bedeutet, auch auf dem berühmten Madonnenbilde des Priester-Seminars zu Köln wirklich vorkommt. Nach meinem Geschmack macht sich dieses X als Verzierung und Einfassung sehr gut. Würde man am Halse und an den Aermeln nur die heilige Dreizahl „XXX" anwenden, so liesse sich auch der Schmuck auf die heilige Dreieinigkeit deuten und stände mit dem Ganzen im Gedanken-Einklange.

Der Gewandhaken (Agraffe), welcher den Mantel zusammenhält, wäre, nach meinem Dafürhalten, die Rose; denn die allerseligste Jungfrau ist ja, wie schon die Lauretanische Litanei sagt, selbst die geheimnissreiche Rose, Rose von Jericho, Rose des Hohen Liedes, die auf die jungfräuliche Geburt des Erlösers gedeutet wird, aber eben so gut auf das Geheimniss der makellosen Empfängniss gedeutet werden kann.

So wären wir endlich zu den Füssen gelangt. Die alte reine christliche Kunst treibt ihre Scheu vor dem Nackten so weit, dass sie sogar diesen Körpertheil nicht offen zeigt und namentlich bei heiligen Jungfrauen ihn unter der bauschigen Gewandung verbirgt. Aber es gibt auch in geistiger Beziehung schöne Füsse, von denen der Apostel Paulus (Röm. X. 15.) und der Prophet (Isaias LII. 15.) sprechen. Ich will diese Stelle nicht auf die Königin der Apostel und Propheten beziehen, obgleich man es leicht könnte, ohne anzustossen; denn als Mutter des Heilandes ist Maria auch Mutter seines Evangeliums und der Evangelisten; allein ich sage einfach: von den Füssen habe ich den linken verhüllt, und der rechte zeigt sich nur um etwa die Hälfte, aber beileibe nicht nackt, sondern wohlbekleidet. Warum das? Der Schlange soll nach der Schrift von der makellos Empfangenen der Kopf zertreten werden; aber da diese in den unbewehrten Fuss stechen würde, so muss er nach Morgenländer-Ansicht bewehrt sein; denn so nur lässt sich das Wort des Psalms ausführen: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem, d. h. „Ueber Schlangen und Basilisken wirst du einherwandeln und zertreten den Löwen und den Drachen." Ueberhaupt wird man bei genauem Zusehen finden, dass ein grosser Unterschied Statt findet zwischen der unbewehrteren Fussbekleidung der Propheten, die nur zu Israel in der Heimat gesandt sind, und zwischen der besser schützenden Fussbekleidung der Apostel, die in alle Welt gesandt sind. Wer ist aber die Wehr und unbesiegbare Waffe, auch bei Maria, gegen die alte, verführende Schlange, gegen den umherschleichenden Löwen, gegen den verderblichen Basilisken? Ich denke, Christus und sein Kreuz, welches alles Böse verscheucht und die unreinen Mächte der Finsterniss bändigt. Im Kreuze siegte die christliche erlöste Welt, im Kreuze und durch die Verdienste des zukünftigen Sohnes ist auch Maria die makellos Empfangene und Bändigerin der Hölle. Das Kreuz auf der Sandale der allerseligsten Jungfrau ist also gar nicht zu übersehen, ist auch überhaupt nichts Neues, wie ich im „Kirchenschmuck" (1857) an der Sandale des Papstes Honorius I. thatsächlich zeigte; denn Päpste und Bischöfe haben eben die schönen Füsse als Boten des Evangeliums und tragen auf dem Schuhe das Kreuz als dessen Verkündiger und Träger. Das ist auch der Grund, wesshalb der päpstliche Schuh mit dem Kreuze geschmückt ist, und die Aufklärung von heute ist unendlich unwissend, wenn sie auf den Fusskuss, d. i. Kreuzeskuss, ihre schlechten Witze macht.

Ueber den Mond[1]) unter den Füssen der heiligen Jungfrau als Sinnbild des Unbestandes und stets veränderlichen Wechsels alles Irdischen sage ich nichts, eben so wenig über die Erdkugel, umringelt von der bösen Schlange, welche die Sünde in die Welt brachte; denn das sind gar bekannte Dinge. Ja, wir übergehen sogar mit Bewusstsein andere Deutungen; denn die christliche Kunst thut immer gut, das Ungewöhnliche ohne die höchste Noth und bischöfliche Genehmigung zu vermeiden, denn des Volkes Auge und Sinn sind leicht zu verwirren. Nur Eines noch. Gewöhnlich stellt man den Apfel im Munde der

---

[1]) Auf alten Bildern hat der Mond ein ordentliches Mädchen-(Eva?) Gesicht. So auf dem Flügelaltare zu Ulm im Besitze des Herrn Professors Hassler. Die Mondsichel selbst ist vergoldet, das Gesicht versilbert und um Kinn, Wange und Scheitel in eine Binde gehüllt. Ein ähnliches Marienbild findet sich in der Gruft der Todtencapelle von St. Peter zu Straubing. Luna calcearis heisst es im Kirchenliede (Mone, II. p. 434.)

Schlange dar, wenig reizend, wie mir scheint, selbst für eine naschhafte Eva; ich meine, am Stiele wäre besser. Auch könnte die Erdkugel schon die Folgen der Sünde, d. h. die Dornen, tragen, und wo der jungfräuliche Fuss steht, die Lilie und Blume der Thäler gemäss dem Hohenliede zeigen; allein man kann auch in sinnbildlichen Dingen zu viel thun.

So hätte ich mein Madonnenbild vom Kopfe bis zur Zehe aus der heiligen Schrift aufgebaut und es gemacht, wie es die braven alten schriftweisen Meister zu machen pflegten, unsere neueren machen sollten; denn auf Einfälle, Genialität und dergleichen kommt es in der christlichen Kunst gar nicht an, wohl aber auf Sinn, Bedeutung und Geist, und zwar den Geist, der aus der Schrifterforschung hervorgeht.

Es wäre jetzt noch ein Wörtchen über die Färbung, mit gelehrterem Ausdrucke Polychromirung, zu reden. Der Geist des Mittelalters färbte alle Standbilder; denn erstens schützen die Farben in freier Luft vor schneller Verwitterung; zweitens liegt in den vier Farben der Kirche auch eine Bedeutsamkeit, die hier zu erörtern zu weitläufig wäre. Die heidnischen Griechen haben auch ihre Standbilder polychromirt; die neuere Kunst weiss das eben nicht und hält Färbung für unclassisch. Ich für mein Theil würde das Standbild unbedenklich färben, allerdings nicht nach jetziger Mode in grossen, vielmehr in kleinen Dessins und Sinnbildern, die ja bei der heiligen Jungfrau so zahlreich sind und in früheren Zeiten so oft gemalt wurden. Ich will nur wenige anführen. Der Sitz der salomonischen Weisheit, der Spiegel der Gerechtigkeit, der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch, das Mandelreis Jesse's, der Meeresstern, das verschlossene Thor, der verschlossene Garten, der verschlossene Brunnen, die Rose ohne Dornen, das Fell Gedeon's, die Arche, die Lilie u. s. w. werden alle auf die heilige Jungfrau bezogen, und wurden in früheren Tagen vom Volke gleich verstanden. Mir scheint es, das Volk könnte wieder leicht das Verständniss lernen, wenn — — Jedoch genug der Worte; denn über Kleinigkeiten zu rechten, verlohnt nicht der Mühe.

Wir gehen jetzt zur Mariensäule selbst über, und da diese mehr den Kenner der Bauformen, als die braven Christen angeht, so kann ich kurz sein. Es versteht sich von selbst, dass die Säule mit dem Bilde im Einklange stehen, derselbe Grundgedanke zu Grunde gelegt werden muss. Wie der Anblick des Grundrisses und des Aufrisses lehrt, ist die Säule dreieckig, also wie das Standbild auf die heilige Dreieinigkeit deutend. Neben Maria stehen aber drei Engel, und was haben die Engel und die heilige Dreifaltigkeit mit einander zu schaffen? Sehr viel; denn diese sind wieder die heilige Dreieinigkeit. Abraham sah Drei, betete aber nur den Einen Gott an (tres vidit, unum adoravit), wie so viele Kirchenväter erklären, so dass ich mich längerem Auseinandersetzen überheben kann. Auf der Vorderseite des Kreises ist eine Platte. Diese ist bestimmt, bloss das Datum der Feststellung des Dogma's in Bezug auf die makellos Empfangene als Inschrift zu tragen, z. B.

Dogma
de sine labe Concepta
proclamatum Dec. VIII. 1854.

Ausserdem sind auf jeder Seite drei Flachbilder (Reliefs) zu bilden, die natürlich mit dem Ganzen in engster Verbindung stehen müssen. Propheten und ähnliche Darstellungen, dergleichen man anderwärts gemacht hat, kann man nicht gebrauchen, und das „Ecce virgo concipiet" ist bei der Concipienda Tollhäuselei. Ich schlage also vor:

1) Auf der Vorderseite den Verkünder des Dogma's, unseren heiligen Vater Pius IX. mit gefalteten Händen betend vor und zu der makellos Empfangenen.

2) Rechts den brennenden Dornbusch mit dem betenden Moses. Dass der mit ausgestreckten Armen Betende auf das Kreuz hinweis't, setze ich als allbekannt voraus, und dass im brennenden Dornbusche das Geheimniss der ewigen Jungfräulichkeit gesinnbildet wird, kann aus einer Unzahl von Stellen seit Gregor. Nyss. de Vita Moysis bis auf Konrad von Würzburg u. s. w. nachgewiesen werden.

3) Links würde ich ein Bild setzen, das im Mittelalter beliebt war. Die Schrift spricht von einem verschlossenen Brunnen und einem verschlossenen Garten. (Werinher von Tegernsee S. 9, herausgegeben von Brühl.) Auf alten Bildern sind beide Darstellungen oft verbunden, und in dem umzäunten Garten stehen eine Menge Blumen. Welche Blumen? Man frage nur unsere alten Dichter. Werinher von Tegernsee nennt die heilige Jungfrau Rose von Jericho (S. 62), Aaron's Gerte (S. 65, 172), d. h. der Mandelzweig, der zuerst seine Blüthen öffnet, daher bei dem Morgenländer der Wächter (Dscheked) der Blumen heisst. Bei Gottfried von Strassburg heisst sie Rosenblüthe, Lilienblatt, Blumenglanz, Paradeis u. s. w. (S. 211, 212. Strophe 18, 19, 21, S. 215 Nr. 26.) Auch wird sie geheimnissreich Spiegelglas (Strophe 214, 25; vergl. Werinher von Tegernsee, S. 89) genannt, das die Strahlen der Sonne empfängt, ohne davon verletzt zu werden, allerdings für Bildhauer eine unmögliche Aufgabe. Konrad von Würzburg in seiner „Goldenen Schmiede" feiert die ewig jungfräuliche Mutter aller Christen (S. 273); diese lebendige Gottescapelle (S. 277) und Heileskaiserin mit den zwölf Sternen (S. 293) als Oster-

Aglei, Mandel (S. 256), Nelkenreis, Liliensten gel (S. 267 und S. 279), Myrtenbaum. Es ist also für den Bildhauer kein Mangel an Blumen für den Blumengarten da. Mitten im verschlossenen Garten steht gewöhnlich auch der verschlossene Brunnen, nach altdeutscher Weise überdacht und mit einem herabhängenden Eimer. Zuweilen sitzt auch die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde am Brunnen im Vordergrunde. Der Bildhauer weiss also jetzt, was er zu thun hat, wenn er im Geiste der Alten bilden will.

Dass das Muttergottesbild in der Mitte der Mariensäule unter den Schutz des Baldachins gestellt wurde, bedarf wohl keiner Rechtfertigung. Unbedeckte Standbilder passen nicht in unseren Norden. Im Winter gibt es Schnee und schnellen Frost, im Frühlinge thaut es plötzlich, die Frostblase platzt, und Stein und Bild sind gesprengt.

Zu Häupten der Jungfrau im Innern des Baldachins würde ich noch die geheimnissreiche Rose anbringen, die sie selber ist.

Ueber der heiligen Jungfrau steht ihr Schöpfer und Sohn, der Engel des grossen Rathes mit dem dreistrahligen Nimbus, denn ein gewöhnlicher Engel kann nicht über seiner Königin stehen.

Schliesslich habe ich noch bei der Mariensäule alles Verdienst der Erfindung von meiner Seite abzulehnen. Der treffliche Schmidt, früher am kölner Dome, jetzt zu Wien, hat in Düren zuerst eine ähnliche Mariensäule aufgestellt. Sein Schüler Wiethase hatte die Freundlichkeit, mich durch kunstgerechte Zeichnungen zu unterstützen, und es ziemt sich also, beiden öffentlich hier meinen innigsten Dank auszusprechen. Kreuser.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Es ist uns eine angenehme Pflicht, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf einen unter uns lebenden Künstler zu lenken, der in zu bescheidener Zurückgezogenheit aufs emsigste schafft und in seinem Kunstzweige wirklich anerkennenswerth Tüchtiges leistet. Wir meinen den Architektur-Maler Adolf Wegelin.

Vor vielen Jahren, irren wir nicht, 1842, hatte Maler Wegelin das Glück, unserem hochseligen Könige Friedrich Wilhelm IV. bekannt zu werden, und fanden seine Aquarelle bei dem königlichen Kunstkenner und enthusiastisch werkthätigen Schützer und Förderer der schönen Künste eine so günstige Aufnahme, dass Wegelin seitdem fast ausschliesslich für Se. Majestät beschäftigt war und dass die Königin-Witwe, nach dem Tode ihres Gemahls, dem Künstler ihre hohe Gunst nicht allein nicht entzog, denselben vielmehr mit neuen Aufträgen erfreute und beehrte.

Es ist kein bedeutendes Baudenkmal in der Rheinprovinz, von welchem Maler Wegelin nicht mehrere Ansichten des Aeusseren und Innern für die Mappe unseres hochseligen Königs in grösseren und kleineren Aquarellbildern ausführte. Welch reichen Stoff boten dem fleissigen Künstler hier nicht allein die Kirchen Kölns — einen Kunstschatz, wie ihn keine zweite Stadt Deutschlands mehr aufzuweisen hat —, dann Trier, Abtei Laach, Altenberg, Xanten u. s. w., das Königreich der Niederlande, Belgien! Und wie glücklich war der Künstler durchschnittlich in der Wahl seiner Gegenstände, arbeitete er nicht nach speciellen Aufträgen seines königlichen Mäcens, die stets geläuterten Kunstsinn bekundeten! wie glücklich in der malerischen Auffassung derselben, wodurch sich gerade der Künstler als Künstler bewährt, in der Ausführung, was Farbentreue und Farbenwirkung angeht, wobei der Maler aber nie dem Effecte die Treue der Details, den architektonischen Charakter opfert! Im Gegentheil gibt die architektonische Treue, mit der Wegelin's Bilder durchgeführt sind, denselben noch einen ganz besonderen Werth, und musste dieselben einem Kenner der Architektur, wie es unser hochseliger König war, um so werthvoller machen.

Leider ist zu bedauern, dass die kunstfleissigen Aquarelle Wegelin's nicht in weiteren Kreisen bekannt wurden, um auch hier die Anerkennung zu finden, welche unser hochseliger König demselben in so reichem, wahrhaft ermunterndem Maasse zu Theil werden liess, da dieselben dem königlichen Herrn auch mit zu seinen angenehmsten Unterhaltungen Stoff boten, indem es bei ihm Sitte war, alle Baudenkmale, alle Plätze, an die sich für ihn irgend eine Erinnerung knüpfte, in Aquarellen ausführen zu lassen und in Mappen aufzubewahren, um so in Stunden der Musse die Erinnerung durch das Bild wieder aufzufrischen, neu zu beleben.

Unsere Absicht kann es nicht sein, auch nur die schönen Aquarellbilder, welche Wegelin nach den Baudenkmalen Kölns malte, aufzählen oder kritisch würdigen zu wollen; wir möchten nur eines seiner letzten Werke gedenken, welches er im Auftrage Ihrer Majestät der Königin-Witwe malte, nämlich eine Ansicht des Innern unserer Mariä-Himmelfahrts-Kirche, der sogenannten Jesuitenkirche. Wer die reichen Details, den Totaleindruck des Innern dieser in Farbe und Formen so eigenthümlichen, so zu sagen noch neuen Kirche kennt, wird auch die schwierige Aufgabe würdigen, dieselbe als Bild aufzufassen und in Bezug auf die Haltung in der Farbengebung künstlerisch schön durchzuführen. Dies hat Wegelin verstanden. Er gab uns im Bilde eine volle Ansicht des Innern der an einem Festtage reich geschmückten Kirche. Mit gewissenhafter Treue und unsäglichem Fleisse ist in dem schönen

Bilde der ausserordentlichen Mannigfaltigkeit der architektonischen Details Rechnung getragen, und der grosse Wechsel, der Reichthum des Colorits meisterhaft bewältigt, in schönster Harmonie der Farbenwirkung wiedergegeben.

Das in allen Beziehungen gelungene Aquarellbild fand auch, wie nicht anders zu erwarten, den vollsten Beifall Ihrer Majestät der Königin-Witwe, und brachte dem wackeren Künstler neue Aufträge. Möchte Maler Wegelin sich für die Folge veranlasst finden, seine kunstgediegenen Aquarellbilder von christlichen Baudenkmalen, wenigstens auf ein paar Tage dem grösseren Publicum im Erzbischöflichen Museum zur Ansicht aufzustellen. Der zu bescheidene Künstler würde durch Erfüllung dieser Bitte sich alle Kunstfreunde zu Dank verpflichten. E. W.

Köln. Am 15. d. M. hat die Grundsteinlegung zur St.-Mauritius-Kirche durch Se. Eminenz den hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal Johannes von Geissel in feierlicher Weise Statt gefunden. Wir werden auf dieses Ereigniss ehestens näher zurückkommen.

Dem Germanischen Museum in **Nürnberg** hat, neben dem jährlichen Beitrage des Königs von 500 Thlrn. aus der Schatullcasse, die preussische Regierung andere jährliche 500 Thlr. aus der Staatscasse gewährt. Die Königin sandte 100 Fl. Auch von Städten, Gemeinden und Vereinen erfolgten nicht unbeträchtliche Gaben.

Lauingen. Am 14. Mai, Nachmittags gegen 3 Uhr, stürzte das mittlere Schiff der Pfarr- und Klosterkirche zu Obermedlingen zusammen, ohne jedoch glücklicher Weise Jemanden zu beschädigen. Der dem Staate hiedurch zugegangene Schaden dürfte sich auf 2500 Fl. belaufen.

Wien. Der Staats-Minister empfing am 10. Mai das Comite, welches die Aufgabe übernommen hat, eine Denkschrift an den hohen Reichsrath wegen Förderung und Freiheit der Kunst in Oesterreich zu entwerfen, in der huldvollsten Weise. Die Würde des Staates, wie seine eigene persönliche Sympathie für die Kunst, äusserte Se. Excellenz, werden ihn veranlassen, den Wünschen und Bedürfnissen der Kunst entgegenzukommen, und in wärmster Weise eingehend deutete Se. Excellenz an, wie die Denkschrift nicht bloss allgemein gehalten sein, vielmehr ausdrücklich die Bedürfnisse der einzelnen Künste darstellen solle, damit dem Reichsrathe ein bestimmt praktisches Object zur Berathung und Beschlussfassung vorliege.

In **Antwerpen** wird am 19. Aug. c. im Locale des Vereins für Kunst, Literatur und Wissenschaft der artistische Congress Statt finden, zu welchem zahlreiche Einladungen nach allen Seiten hin erlassen worden. Das von dem Vereine erlassene Programm behandelt die Hauptfragen unserer Zeit auf dem Kunstgebiete in gründlicher Weise, und kann auf Grund desselben dieser Congress eine grosse Bedeutung erlangen, wenn derselbe ein praktisches Resultat zu erzielen weiss und es nicht bei schönen Reden bewenden lässt. Wir werden das Programm in der nächsten Nummer folgen lassen, das in folgende Abtheilungen zerfällt: a) materielle, b) artistische und c) philosophische Fragen.

Die Stadt Antwerpen wird die Anwesenheit der fremden Künstler durch ausserordentliche Feste feiern, die sich den in Köln bei Gelegenheit der General-Versammlung der Kunstgenossenschaft projectirten (14., 15. u. 16. Aug.) anschliessen werden.

Athen. Im Mai d. J. wurden die archäologischen Schätze Athens durch die Auffindung einiger Statuen bereichert, welche aus der Zeit des Phidias stammen sollen. Leider sind diese Statuen beschädigt, jedoch deren Farbenschmuck erhalten.

Literatur.

Der speyerer Dom, zunächst über dessen Bau, Begabung, Weihe unter den Saliern. Eine Denkschrift zur Feier seiner 800jährigen Weihe, von Dr. F. X. Remling. Domcapitular und Geistl. Rath zu Speyer. (Mit einer lithogr. Beigabe.) Mainz, Fr. Kirchheim, 1861. S. 209.

Künftigen August wird die achte Säcularfeier der ersten Einweihung des berühmten Kaiserdomes zu Speyer begangen werden. Die vorliegende Schrift will die Freunde der Kirchenbaukunst und der vaterländischen Geschichte auf diese Feier vorbereiten. Des Verf. Befähigung hierzu haben seine früheren Leistungen auf dem Gebiete der Geschichte, namentlich auch auf jenem der Baugeschichte, mehr als ausreichend documentirt. Bekanntlich ist derselbe aus dem lange und lebhaft geführten Rotscherstreite siegreich hervorgegangen. Das vorliegende Werk wird jedem wesentliche Dienste leisten, welcher den Kaiserdom in seinem gegenwärtigen (vollendeten) Bestande kennen lernen will. Das Geschichtliche, namentlich jenes aus der Periode der Salier, ist mit diplomatischer Genauigkeit erhoben, und manches wohlthuende Schlaglicht fällt dadurch zugleich auf jene Zeit der deutschen Geschichte. Auch den übrigen Bauperioden — der Kaiserdom zählt ihrer sechs — ist entsprechende Aufmerksamkeit und Exactheit gewidmet. Vielleicht ist in Mittheilung des gelehrten Apparates für den Laien des Guten zu viel geschehen; der Fachmann wird aber dafür dankbar sein, zumal es sich darum handelt, an die Stelle seitheriger Schwankungen und Unsicherheiten wissenschaftlich Begründetes zu setzen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, 15. Juni 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Aeussere Ansicht der Abteikirche zu Knechtsteden.

(Nebst art. Beilage.)

Wir haben in den Nummern 21 und 23 dieser Blätter vom vorigen Jahrgange, unter Beifügung des Grundrisses und des inneren Aufrisses, des Weiteren die baulich merkwürdige Abteikirche des ehemaligen Prämonstratenser-Stiftes Knechtsted.n ausführlich besprochen, die für die Entwicklung des romanischen Baustyles am Niederrhein auch in weiteren Kreisen von archäologischem Interesse ist. Bei Veröffentlichung dieser kunsthistorischen Notizen über das ebengedachte Monument kirchlicher Baukunst war es unterblieben, eine Gesammtansicht des äusseren Kirchenbaues diesen Blättern einzuverleiben. Indem wir dieser Verzögerung wegen um Entschuldigung bitten, beeilen wir uns, nachträglich zur Erläuterung des in den vorhin angegebenen Nummern des Organs Gesagten beifolgend die äussere Façade, von der Südseite aus aufgenommen, bildlich wiederzugeben und noch einige allgemeinere Bemerkungen zur Erläuterung folgen zu lassen.

Wie in unserer betreffenden Abhandlung weitläufiger angedeutet worden ist und wie auch der früher beigegebene Grundriss besagt, gehört die ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche zu Knechtsteden zu jenem interessanten Cyklus romanischer Kirchenbauten, die mit zwei Chorabsiden, nämlich einem Ost- und Westchore, ausgestattet waren. Leider ist die primitive kleinere Choranlage nach Westen hin im Innern und Aeussern ziemlich verdeckt, und haben wir es desswegen vorgezogen, in der beifolgenden Abbildung die östliche Chorhaube mit ihren flankirenden Nebenthürmen sammt polygonem Kuppelthurm über der Vierung des Kreuzes in ihrer Gesammtwirkung zu veranschaulichen. Es ist uns seither nicht gelungen, ausfindig zu machen, durch welche Gründe veranlasst man bei dem Verfall der Gothik in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts die ursprüngliche Choranlage in Osten dahin veränderte, dass man den kreisrunden Abschluss derselben bis auf eine Höhe von 14 Fuss abtrug und auf dieser äusseren Chorrundung einen polygonen Chorschluss in den drei Seiten eines Rechteckes aufführte und denselben bis zur ehemaligen Höhe des Chorschiffes mit einem Sterngewölbe im Innern abschloss. Wie schon ein Blick auf die beifolgende Abbildung besagt, wurde durch dieses Abweichen von den primitiven Bauformen keine räumliche Ausdehnung gewonnen, dessgleichen für die Physiognomie der Abteikirche sowohl im Aeussern als auch im Innern keineswegs eine glückliche Veränderung herbeigeführt. Auffallend dürfte es erscheinen, dass gerade in der Epoche, wo diese Modification an dem östlichen Chore der Abteikirche zu Knechtsteden vorgenommen wurde, auch gerade an jenen Kirchen ähnliche unglückliche Umbauten erfolgten, die in formeller und artistischer Beziehung mit der knechtstedener Kirche in nächster Beziehung stehen. Wie in unserer Abhandlung in den oben angegebenen Nummern des Organs eingehender aus einander gesetzt wurde, erfolgte die Stiftung und Gründung der knechtstedener Kirche von Köln aus, und waren bei der Gründung und dem Weiterbau dieses Tempels vorzugsweise Stiftsherren von St. Andreas in Köln thätig. Zur selben Zeit, als die Veränderung, der polygone Umbau der beiden kreisrunden Absiden der Kreuzschiffe zu St. Andreas in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfolgte, fand auch die ebengedachte Umgestaltung des östlichen Chores zu Knechtsteden Statt. Gerade zur selben Zeit erfolgte auch die bedauernswerthe Entstellung der schönen Chorhaube in

Kleeblattform an der Abteikirche zu Klosterrath (Rolduc), die bekanntlich mit der in Rede stehenden zu Knechtsteden grosse Formverwandtschaft zeigt *). Die Gothik, die in ihrer Verfallzeit sehr rücksichts- und schonungslos den reich entwickelten Bauten der romanischen Kunstepoche gegenüber auftrat, vermass sich nicht nur, die dreitheilige Chorrundung der Abteikirche zu Rolduc durchaus in ähnlicher Weise wie an der knechtsteder Kirche zu entstellen, sondern sie stellte sich unbegreiflicher Weise die Aufgabe, die beiden Nebenabsiden am Chore zu Klosterrath abzutragen und ganz in Wegfall kommen zu lassen.

Wir scheiden nicht von der nachträglichen Besprechung der knechtstedener Abteikirche, ohne gelegentlich auf eine Bezeichnungsweise aufmerksam zu machen, auf die wir bei Beschreibung der klosterrather Kirche im Vorbeigehen hingewiesen haben. Ein alter Chronist dieser Abtei führt nämlich bei Aufzählung des Baues und der Einzelheiten an, dass dieselbe more longobardino erbaut sei. Es mag hier dahingestellt bleiben, ob diese Bezeichnung „longobardische Weise" im 12. und 13. Jahrhundert am Rheine für jene Bauwerke allgemein gäng und gebe war, die wir heute mit „romanische Uebergangsbauten" benennen. Auf längeren Reisen haben wir in den letzten Jahren nachgeforscht, ob sich keine verwandten Ausdrücke zur Erklärung der Bezeichnung „more longobardino" in alten Bauberichten und Chronisten vorfänden, wir waren aber nicht so glücklich, bei diesen Nachforschungen eine parallele Bezeichnung zu der ebengedachten merkwürdigen Stelle zu finden. Nur auf einer letzten Reise durch das nordöstliche Frankreich fanden wir zu nicht geringer Ueberraschung im städtischen Archiv zu Rouen eine merkwürdige Stelle, die, wie wir glauben, eben so vereinzelt dasteht, wie die ebengedachte Bezeichnung des Klosterschreibers von Rolduc. Ein alter Berichterstatter über den Bau der bekannten Kirche St. Ouen in Rouen sagt nämlich, dass dieselbe „more gothico" erbaut sei, ein Umstand, der anzudeuten scheint, dass man in der Entwicklungs-Periode der Gothik selber diese Kunstform so bezeichnete, wie man sie auch heute nennt, und dass nicht, wie Einige glauben, aus einem ursprünglichen Spottworte der Italiener der heutige Ehrennahme der germanischen Bauweise entstanden ist.

Wenn der Klosterschreiber der ehemaligen Abtei von Rolduc die Bauformen der dortigen, heute zu wieder verjüngter Schönheit erstandenen Abteikirche als solche bezeichnet, die nach Art der longobardischen Bauformen ausgeführt worden seien, so dürfte man zu der Annahme berechtigt sein, dass an dem fast gleichzeitigen Baue der Abtei der regulirten Chorherren zu Knechtsteden auch die äusseren und inneren Bauformen nach der „more longobardino" gestaltet worden seien. Wir gestehen ein, dass wir seither vergeblich Umschau gehalten haben, worin denn zur Zeit der Entwicklung des romanischen Baustyles am Rhein eine Nachahmung der longobardischen Bauten zu finden sei, wovon der Chronist von Klosterrath spricht; auch an Knechtsteden treten keine abweichenden Bauformen zu Tage, die sich more longobardino von den im 12. Jahrhundert an rheinischen Kirchen allgemein vorkommenden Bauformen wesentlich unterschieden. Da wir kürzlich mit einem geübten Kenner romanischer Bauwerke über die ebengedachte Bezeichnung Rücksprache nahmen, machte unser archäologischer Freund die, wie uns scheint, zutreffende Bemerkung, dass nach seiner Ansicht die longobardische Weise sich vorzugsweise in der Anlage jener zierlichen Arcadenstellung kenntlich gemacht habe, wodurch die grösseren Tuffbauten des Rheines ähnlich wie viele formverwandte Kirchenbauten des nördlichen Italiens sich ausgezeichnet hätten. Ob die ehemalige Choranlage zu Klosterrath, dessgleichen die beiden flankirenden Chorabsiden daselbst unter dem Dachsims mit einer solchen kleineren Säulenstellung verziert waren, wie wir dieselben in grösserer Anlage an St. Martin, St. Aposteln und St. Gereon zu Köln und an vielen anderen rheinischen Kirchen vorfinden, lassen wir dahingestellt sein; dessgleichen ob auch die ehemalige östliche Chorrundung an unserer knechtstedener Kirche mit einer solchen zierlichen Arcadenstellung ausgestattet war.

Dr. Fr. Bock.

Nothwendige Räumlichkeit eines Taufhauses.

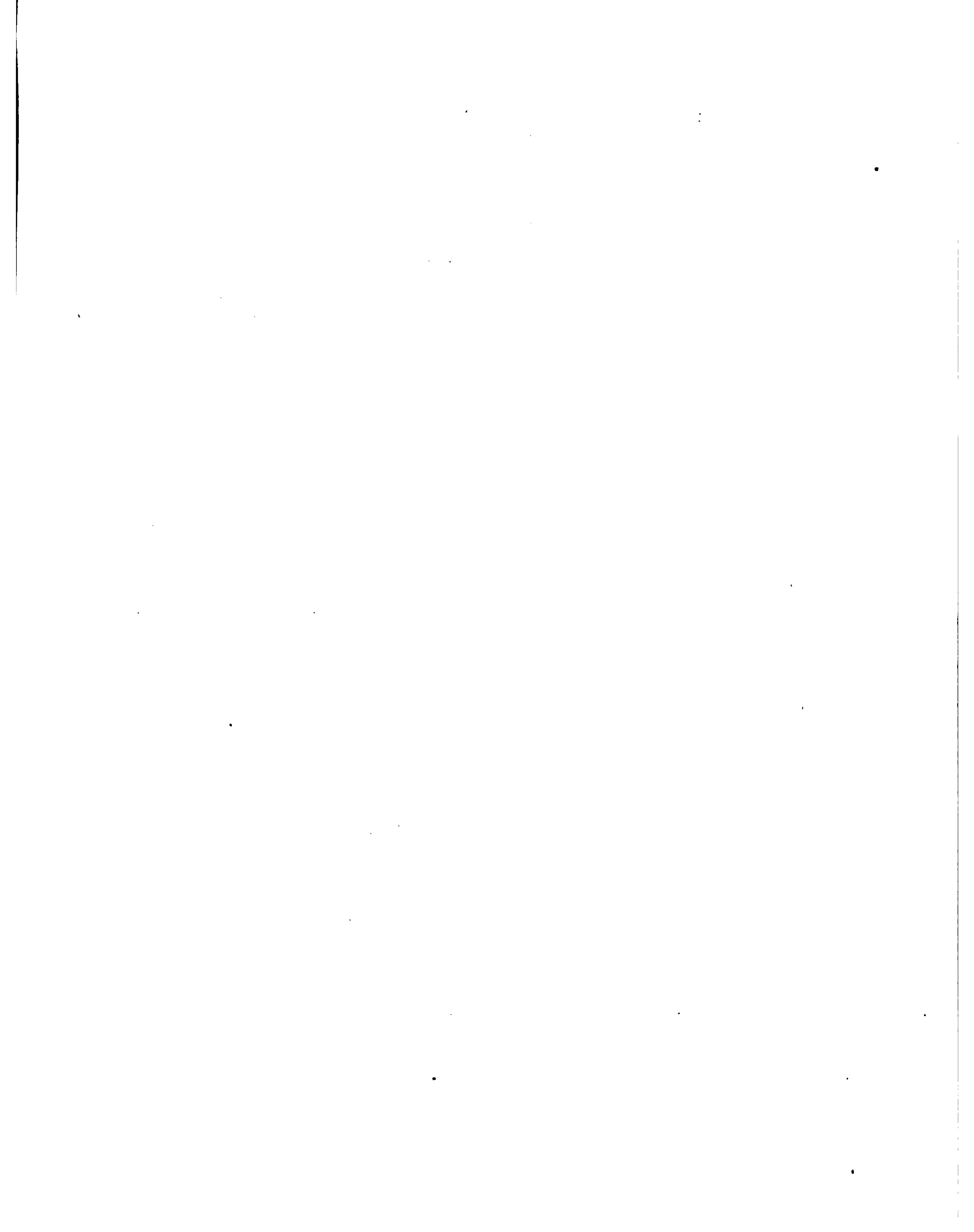
Es wäre unnütz, zu wiederholen, was ich über Taufhäuser (Baptisterien), genauer **Taufkirchen** mit Altären in meinem Kirchenbau verhandelt habe. Indessen scheint noch wenig Klarheit über diesen Gegenstand obzuwalten; denn frischweg tauft man in neuerer Zeit mit diesem Namen alles, was man nicht zu erklären weiss, z. B. die (bischöfliche Hildeboldische?) Seitencapelle in St. Gereon zu Köln [1]) u. s. w. Man denkt nicht daran, dass wohl eine **bischöfliche Kirche** einer Taufkirche ursprünglich benöthigt ist, und zwar nur einer einzigen wegen des einzigen Bischofs, nicht aber eine Stiftskirche, die mit Taufen

*) Vergl. unsere Beschreibung und Abbildung derselben in Nr. 15 u. 16 Jahrg. IX des Organs für christliche Kunst.

[1]) In solchen Fragen geben wir gern den verschiedenen Ansichten Raum, damit aus der freien Erörterung um so eher das Wahre hervorgehe. Wir verweisen in dieser Beziehung auf Nr. 18 (S. 210) Jahrg. X d. Bl. Die Red.

Beilage zu N° 12 Jahrg. XI des Organs für christl. Kunst.





nichts zu schaffen hat, ausserdem zur Zeit ihrer Gründung und noch manches Jahrhundert später ziemlich weit vom Stadtringe ablag. Man vergisst ferner, dass nur zweimal im Jahre getauft wurde, nämlich Oster- und Pfingstabend, also auch in einer mittelmässigen Stadt die jedesmaligen Taufen zahlreich waren, für die Täuflinge daher ein genügender Raum und kein geringer vorhanden sein musste. Um hier eine klare Auffassung zu gewinnen, nehmen wir noch einmal die Verhandlung auf und begleiten den Heiden bis zur Taufe und bis zum sogenannten weissen Sonntage.

Hatte ein Heide sich vom Götzenthume abgewandt, um sich dem Heilande zuzuwenden, so war es selbstverständlich, dass für heidnische Zwecke kein Beitrag [2]) mehr gegeben werden durfte. Der künftige Christ wurde den Katechumenen eingereiht; allein da dieser Stand verschiedene Abtheilungen hatte, gewöhnlich drei Jahre dauerte, aus gar nicht, aus halb und fast vollständig Unterrichteten bestand, so wurde der Eintretende als vollständiger Neuling einem Einzelnen zum ersten und nothwendigsten Unterrichte übergeben, auch nicht zur Kirche und sogenannten Katechumenen-Messe zugelassen. Worin bestand nun der erste Unterricht? Keineswegs in der christlichen Lehre und Anschauung, sondern, wie es noch jetzt bei den Kindern gehalten wird, in der Vorbereitung zum Christenthume, deutlicher gesagt, in der biblischen Geschichte des alten Bundes. Diese Verfahrungsweise war durch den Heiland selbst gleichsam vorgezeichnet, da er bei Lukas [3]) von sich selber behauptet, dass Moses, die Propheten und die Psalmen von ihm geschrieben. Wie haben sie ihn vorgedeutet [4])? Indem sie den alten Bund auf den neuen beziehend nachweisen, wie Moses einen neuen Lehrer, den Alle hören sollen, der Herr einen neuen und ewigen Bund verspricht, die Psalmen und Propheten nicht nur den Messias vorhersagen, sondern auch sein Leiden am Kreuze bis aufs Einzelnste: die Verloosung der Kleider, Verrath und Verkauf des Judas, Zählung der Rippen, Tränkung mit Essig, Auferstehung aus dem Grabe u. s. w. Wie der Heiland verfuhr auf seinem Gange nach Emmaus und den Jüngern erklärte, dass Alles geschehen musste, damit die Vorhersagung der Schrift erfüllt werde, so sprechen die Evangelien in demselben Tone, damit erfüllt werde, was geweissagt worden oder geschrieben steht [5]), und in der ersten christlichen Predigt geht Petrus [6]) von derselben Grundlage aus. Wie der Heiland und Petrus begonnen, fuhren die folgenden Zeiten fort, und es heisst mit Recht: der neue Bund hat den alten zur Grundlage, ist ohne diesen unerklärbar, in ihm als dem Versprechen seit dem sündigen Adam ist das Christenthum als Erfüllung der Verheissung eingeschlossen, und der Bau des Christenthums ruht auf dem Judenthume. Im Judenthume, sagt Paulus oft, ist Alles Bild, vordeutend auf die Wirklichkeit, Wesenheit und Wahrheit, und es ist also nicht nur erklärlich, sondern nothwendig, dass gleich von Anbeginn das alte Testament in allen Beziehungen erforscht und gelehrt wurde, weil in ihm das neue [7]) verborgen liegt und was immer Israel betrifft, sogar seine Geschichten, Stämme und Oertlichkeiten Vorbilder [8]) der christlichen Kirche sind. Es hiesse Wasser ins Meer tragen, wenn man diesen einfachen Satz beweisen wollte; denn seit den ersten Tagen bis auf heute steht diese Wahrheit fest. Alter und neuer Bund sind nur Ein Buch desselben Gottes, untrennbar in sich und gegenseitig sich bedingend.

Dass auch in dem ersten christlichen Unterrichte derselbe Gang Statt fand, sieht man deutlich in Kyrillos, der [9]), um 313 geboren, ein Zeitgenosse der Kaiserin Helena und ihres Sohnes Konstantin, als Nachfolger des Patriarchen Maximus zu Jerusalem in seinen Täuflings-Fastenreden das klarste Bild gibt. Deutlich zeichnen sich auch als Katechumenen-Reden die des h. Ambrosius [10]) über Abraham, und gewiss gehören die übrigen Schriften über die Schöpfungstage, das Paradies, Kain und Abel, Noe, die Arche und über die übrigen Patriarchen ebenfalls dem Katechumenen-Unterrichte an, welchen Ambrosius [11]) gern selbst übernahm. Viele Täuflingsreden finden sich auch bei Augustinus und anderen Kirchenlehrern, und ihr Ton und ihre Bestimmung kennzeichnen sich dadurch, dass die vollständige Kenntniss des alten Testamentes [12]) vorausgesetzt, nie aber ein christliches Geheimniss berührt wird, wesshalb auch Ambrosius am Wortlaute festhält

[2]) Ambros. Ep. LVII. n. 2 cum non liceat etiam catechumenis sumtus idolis subministrare.

[3]) XXIV. 44, 27.

[4]) Jeder Verständige sieht, wie mit dem Christenthume sogleich die Symbolik, d. h. die Deutung des alten Testamentes auf das neue sich von selbst ergab, und ist es unbegreiflich, wenn Gelehrte in Melito statt dem Heilande selbst den Vater der Symbolik erkennen.

[5]) Matth. I. 22 ff. II. 15, 17 u. s. w.

[6]) Apostelgesch. II. 16 u. s. w.

[7]) Tichonius de septem regulis III. p. 33. ed. Migne sub professione veteris Testamenti latuit novum.

[8]) Tichon. ibid. IV. p. 38. Illud autem multo magis necessarium est scire: omnes enim civitates Israel et gentium, vel provincias quas scriptura alloquitur, aut in quibus aliquid gestum refert, figuram esse Ecclesiae.

[9]) Opp. ed. Touttée, p. III sq.

[10]) Ed. Maur. In libros de Abraham Admonitio, p. 279, 280.

[11]) Admonit. l. cit.

[12]) Vgl. Pacian. de Bapt. p. 1080. ed. Migne. Scitis certe illud etc.

und nur behutsam auf die höhere geistige[13]) Erklärung hindeutet. Es wäre von Werth für die Wissenschaft, die vielen Täuflingsreden der Kirchenväter unter diesem Gesichtspunkte zusammenzustellen.

Waren nun die Lehrlinge nach längerer oder kürzerer Zeit hinlänglich unterrichtet, und hielten sie sich für befähigt, ins Christenthum einzutreten, so meldeten sie sich schriftlich mit Angabe ihres Namens (woher der Ausdruck „Christo nomen dare"[14]) stammt), und zwar in einem Bittgesuche, daher ihre Bezeichnung Competentes, d. i. Bittsteller. Ohne Bittgesuch (competitio) wurde man zum Taufunterrichte nicht zugelassen. Die Einschreibung des Namens geschah am Anfange der Fasten, wenigstens in Jerusalem nach Kyrillos[15]), nach anderem Brauche Mitfasten oder 30 Tage vor der Taufe. Mit der Einzeichnung der Namen begann auch der Unterricht, und wie noch jetzt bei dem Kinder-Communions-Unterrichte geschieht, wurden später die würdig Befundenen herausgelesen und erhielten den Namen Electi[16]). Starb ein solcher Competens oder Electus, wie Kaiser Valentinian, der[17]) beim h. Ambrosius die Taufe nachgesucht hatte, aber früher ermordet wurde, so spricht die Kirche von der Taufe des Verlangens.

Fragen wir nun zuerst: wo wurde der Fasten- und Täuflings-Unterricht gehalten, so ist darüber aus der ältesten Zeit eben so wenig zu berichten, als über die ältesten Taufkirchen. Ihrer besass das erste Christenthum eben so wenig als gothische Münster. Philippus[13]) tauft den Aethiopen im Freien, und nach den apostolischen Wiedererkennungen wird im Meere getauft. Der Apostel Paulus[19]) taufte in der grossen Handelsstadt Korinth gewiss in einem kirchlichen Hause, vielleicht dem der[20]) Chloe, und gewiss trat die Nothwendigkeit von eigenen Taufbaulichkeiten schon früh ein, ehe im 4. Jahrhundert Konstantin das erste bekannte Prachtbaptisterium in Lateran errichtete und Papst Liberius[21]) frühere Bauten erweiterte. Namentlich war in Städten der Taufunterricht und die Taufhandlung kaum wohl anders möglich, als in geschlossenen und kirchlichen Räumen. Bei den Exorcismen mussten[22]) sogar die Kirchen geschlossen, so wie die Geschlechter abgetrennt sein, und man bedurfte also einer nicht kleinen Räumlichkeit. Auch für den Täuflings-Unterricht glaube ich, dass die erste Christenheit ihre eigenen kirchlichen Gebäude hatte, weil sie ihrer bedurfte, namentlich unter den Heiden. Das ist überhaupt die Sitte der Kirche, dass sie alle ihre Bedürfnisse in ihrem Eigenthume befriedigt, und so war es am Rheine seit den ersten Tagen der Verchristlichung bis zur französischen Umwälzung, und dasselbe ist noch überall der Fall, wo die Kirche unbestohlen in alter Weise besteht. Ja, schon in der Apostelgeschichte[23]) kommt es vor, dass der Unterricht überhaupt, also auch wohl der Taufunterricht in der Kirche gegeben wurde, und sollte Jemand dagegen streiten, so berufen wir uns auf Kyrillos, der[24]), anspielend auf die Stelle der Apostelgeschichte, geradezu sagt, dass Paulus und Barnabas zu Antiocheia in der Kirche eine Menge Volkes belehrten und bekehrten. Diesem apostolischen Vorbilde folgte er auch selbst und gab seinen Täuflings-Unterricht in der von Konstantin erbauten Pracht- und Auferstehungskirche[25]), und zwar in der Vorhalle[26]), wo man die Lei-

---

13) Seine gewöhnlichsten Ausdrücke sind, wie auch bei seinem Schüler Augustinus: Secundum literam und altiori sensu. Gregor. Nyss. Orat. Catechet. ed. Krabinger. cap. 5. pag. 14. *ἱστορικώτερον ὁ Μωσῆς διεξέρχεται.*

14) Cyrill. Procatech. I. pag. 2. *Ὀνοματογραφία τέως ἡμῖν γέγονε.* pag. 4. *ὄνομά σου ἐνεγράφη.* Catech. III. n. 2. *ὀνοματσγραφηθέντων.* Ambros. de Elia et Jejunio. c. 21. n. 79. p. 560. Et tu dedisti nomen tuum ad agonem Christi, subscripsisti ad competitionem coronae. de Abraham I. 4. p. 290, qui ad gratiam baptismatis nomen dederunt. Vgl. de Sacrament. III. c. 2. n. 12.

15) Not. ad Cyrill. I. 2.

16) Thiers Traité de l'Exposition du Saint Sacrement, p. 71. Ambros. de Elia et Jejun. c. 10 n. 34. p. 545, venit jam dies resurrectionis, baptizantur Electi, veniunt ad altare, accipiunt sacramentum.

17) Ambros. de obitu Valent. n. 29, 51 sqq.

18) Apostelgesch. VIII. 38.

19) I. Korinth. I. 14.

20) L. cit. 11.

21) Damasi Opp. ed. Migne, p. 281, spricht von Joannes ad fontes, und setzt hinzu: Non longe ab hujus altaris (S. Joannis also in dem neuen Bau des Liberius) gradibus in medio magnum et patulum labrum (sprich lavrum?) laxabat pretiosissima concha marmore alabastrino... In hanc concham coeco meatu per fistulas e solo undae irrumperent, quibus catechumeni baptizarentur. Also ein Anbau an die vaticanische Basilica war das Baptisterium.

22) Touttée in Cyrill. Opp. p. CXXV, CXXVI.

23) XI. 26.

24) Cateches XVIII. n. 28. *ὄχλων τε ὑπ αὐτῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διδαχθέντων κ. τ. λ.* Wir halten die Bemerkung nicht für überflüssig, dass die Uebersetzung von *ἐκκλησία* durch das modische Gemeinde in der fraglichen Stelle der Apostelgeschichte zum baarsten Blödsinne wird und führt.

25) Cyrill. Cateches. XIV. n. 14, *τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν, ταύτην, ἐν ᾗ πάρεσμεν, τῆς τοῦ Σωτῆρος Θεοῦ Ἀναστάσεως.* – n. 22. *ὁ τῆς ἁγίας ἐκκλησίας οὗτος οἶκος ἐπὶ τῆς μακαρίας μνήμης Κωνσταντίνου τοῦ βασιλέως οἰκοδομηθεὶς καὶ ὡς ὁρᾷς οὕτως φαιδρυνθείς.*

26) Procatech. n. 1. et Not.

denstätte Golgatha [27]) sehen konnte und ganz in der Nähe hatte. Unumstösslich ist diese Behauptung; denn Kyrillos sagt mit dürren Worten, dass sie [28]) eben in der Kirche anwesend sind. Hilarius [29]) berührt auch den Punkt der Oertlichkeit, die wiederum eine Kirche gewesen sein muss, wo das geheimnissreiche Opfer der Messe gefeiert werden konnte, aber eben wegen der Anwesenheit der Katechumenen nicht gefeiert ward. Wesshalb sind die Katechumenen anwesend? Antwort: Um unterrichtet zu werden; worin? kann gleichgültig sein; denn wurde Unterricht überhaupt, konnte auch der Taufunterricht in der Kirche abgehalten werden. In Fällen der Noth und in den Tagen der Verfolgung unterrichtete und taufte man selbstverständlich, wo und wie es anging, öffentlich in Gottes freier Luft wie Philippus, oder geheim in Kerkern oder bei gefährlich Kranken auf dem Krankenzimmer. Bekanntlich hatten in der ersten Christenzeit Mehrere die gewagte Sitte, ihre Taufe, also auch den damit nothwendig verbundenen Unterricht auf die unsichere Todesstunde zu verschieben, um nicht durch spätere Sünden der Taufgnade verlustig zu gehen. Solche Leute hiessen [30]) Kliniker. Abgesehen von den Unbequemlichkeiten einer solchen Krankentaufe, der Unsicherheit der Todesstunde, den menschlichen Zufällen und plötzlichen Todesfällen ohne Taufe, so lag es schon in der nothwendig sich ergebenden Störung der kirchlichen Ordnung, dass ein solches Aufschieben des nothwendigsten Heilsmittels den Tadel aller Kirchenlehrer [31]) sich zuzog. So viel über die Oertlichkeit.

Nur Eines setzen wir hinzu, dass in dem Taufhause selbst der Unterricht Anfangs wenigstens nie Statt gefunden zu haben scheint; denn öffentliche Bäder waren bei den Alten zu gewöhnlich, und man wollte die Täuflinge nicht zu falschen Meinungen [32]) verleiten. Es muss also doch eine gewisse Aehnlichkeit zwischen ihnen bestanden haben, und wir erwähnen dieses darum, weil, wenn in den Bädern Räumlichkeiten zum Ausziehen der Kleider und zur Bedienung der Badenden vorhanden waren, Aehnliches auch in den Taufhäusern nicht fehlen durfte.

Fragen wir jetzt nach der Zeit, wann der Unterricht gehalten wurde, so tritt klar der Vormittag hervor. Jedoch ist aus Kyrillos auch ersichtlich, dass er auch, vielleicht zum zweiten Male an demselben Tage, gegen Abend gehalten werden konnte; denn der Kirchenlehrer sagt in der fünfzehnten Katechese: er müsse schliessen, weil der Tag [33]) schon weit vorgerückt sei und es zu dunkeln beginne.

Uebrigens waren im Unterrichte, wie es noch jetzt in der Christenlehre gehalten wird, beide Geschlechter vereinigt, und Kyrillos [34]), ein lebenserfahrener Mann, tadelt es als nicht die rechte Art, in den Unterricht zu gehen, wenn z. B. ein Mann gern eine Frau oder umgekehrt eine Frau einen Lieben sehen wolle. Warnend fügt er hinzu, dass [35]) er den Eifer beider Geschlechter bald kennen lernen werde, und natürlich hing von dem mehr oder minder löblichen Streben die (Electio) Auserwählung und Zulassung zur Taufe ab.

Lies't man mit einiger Aufmerksamkeit den oft genannten Kyrillos, die Hauptquelle über diesen Gegenstand, so kann man fast tagtäglich den Unterrichtsstoff angeben, der vom Beginne der Fasten 40 Tage oder mit Einschluss der nicht zu den Fasttagen gehörigen Sonntage und der drei Fastnachtstage bis Ostern 50 [36]) Tage zählt. Das eigentlich sogenannte christliche Glaubensbekenntniss (Symbolum) vereinigt den Gesammtinhalt der christlichen Lehre,

---

[27]) *Γολγαθᾶ τουτουΐ* sagt er jedesmal, als ob er mit dem Finger darauf zeige.

[28]) l. cit. *ἐν ῇ πάρεσμεν.*

[29]) Fragment. II. §. 5, ut ex hoc appareat, ex toto mysterium (die Messe) non fuisse celebratum eo quod catechumeni intus fuerint.

[30]) Martene de Ant. Eccles. Ritib. I. p. 9.

[31]) S. Ambros. de Elia et Jejun. c. 22. n. 85. p. 562. Nolo tam cito me redimas, non mihi adhuc opus est regnum coeleste? Nonne hoc dicit, qui se excusat a baptismate? etc. in Luc. VII. n. 221. Scio, quosdam dicere, quod ad mortem sibi lavacri gratiam vel poenitentiam reservent. Primum qui scis, an nocte proxima etc. Serm. XLII. Opp. Tom. II. Append. p. 446. Admonuit etiam festinare debere catechumenum ad gratiam fidei. — Gregor von Nyssa hat eine eigene Rede gegen solche saumselige Katechumenen gehalten, die noch ausserhalb des Paradieses und der Kirche sind. Gregor von Nazianz berührt ebenfalls diesen Gegenstand. Or. XL. p. 643. *βαπτισθῶμεν σήμερον* κ. τ. λ. p. 645 *ὧν ἡμεῖς μὴ καταφρονοῦντες φαινόμεθα* κ. τ. λ. *πᾶς σοι καιρὸς ἐκκλύσεως* κ. τ. λ. p. 647. *ἀλλὰ φοβῇ μὴ διαφθείρῃς τὸ χάρισμα* (durch Sünden nach der Taufe) *καὶ διὰ τοῦτο ἀναβάλλῃ τὴν κάθαρσιν, ὡς δευτέρον* (die Beichte) *οὐκ ἔχων* κ. τ. λ. pag. 653. *αλλα τί μοι πλέον, φησι* κ. τ. λ. pag. 653. *ἀναβάλλονται δὲ οἱ μὲν διὰ* κ. τ. λ. — Kaiser Konstantin wurde am Ende seines Lebens getauft. Ambros. de Obit. Theodos. n. 40, cui (Constantino) licet baptismatis gratia in ultimis constituto omnia peccata remiserit.

[32]) Thiers Traité de l'Expos. du St. Sacrem. p. 81.

[33]) Wer das *διὰ τὸ πολὺ τῆς ἡμέρας* nach dem lateinischen multa luce auf die Morgenzeit beziehen wollte, möge bedenken, in der Zeit der Fasten, also von Tag- und Nachtgleiche vor Ostern, in dunkler Morgenfrühe sich versammeln! Die Sache spricht von selbst.

[34]) Procatech. n. 5. *ἄνδρα βούλεσθαι γυναικὶ καθικετεῦσαι* κ. τ. λ.

[35]) n. 15. *ὄψομαι τήν σπουδήν ἑκάστου, ὄψομαι τό εὐλαβὲς ἑκάστης . . . . ἕκαστον καὶ ἑκάστην . . . . σωζόμενον καὶ σωζομένην.*

[36]) Cateches. XVIII. n. 31. *ἐν ταῖς διελθούσαις ταύτης τῆς πεντηκοστῆς ἡμέραις* κ. τ. λ.

das Glaubensbekenntniss also wurde vorzugsweise der Hauptlehrgegenstand für die Täuflinge. Selbstverständlich wurden die Sätze: „Ich glaube an Gott den Vater u. s. w." in bestimmten Abstufungen [37]) vorgetragen, der Reihe nach abgehandelt, und fallen auf die Woche sechs Tage des Unterrichts, so kann man z. B. die vierzehnte Katechese leicht berechnen, in welcher Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn behandelt werden [38]). Der h. Ambrosius [39]) berichtet: er habe das Symbolum Einigen, wohlbemerkt also nicht Allen, in der Taufkirche selbst vorgetragen, und wir könnten diesen Fall als einen aussergewöhnlichen betrachten.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

II.

Der byzantinische Styl, den man gewöhnlich als eine Combination der lateinischen Basilica mit den runden Capellen des Martyrerthums bezeichnet, welche wieder von denen der Katakomben hergeleitet werden oder besser von der Rundkirche des heiligen Grabes in Jerusalem, übte einen weit um sich greifenden Einfluss, wie dies die flachen Kuppeln der Saracenen, die Absiden der Armenier und die zwiebelförmigen Kuppeln Russlands bekunden. Die katholische Kathedrale in Athen, wahrscheinlich die älteste auf uns gekommene griechische Kirche und vielleicht früher als Justinian, ist beinahe identisch im Grundrisse mit der von St. Basilius in Kiew vom Ende des 10. Jahrhunderts. Die Kathedrale dieser Stadt aus dem 11. Jahrhundert besteht aus sieben mit Absiden geschlossenen Seitenschiffen, mit breiten Seitenbauten, ebenfalls in Absiden auslaufend. Der russische Typus war ein viereckiger Grundplan, eine von vier Kuppeln umgebene Centralkuppel, drei Absiden und einem Narthex, wie Ferguson uns belehrt, und noch in Moskau in der Himmelfahrtskirche vorhanden, welche ein Bologneser im 15. Jahrhundert erbaute. Die östlichen Seitenabsiden sind durch Schranken in Capellen getheilt. Man gewahrt denselben Einfluss des byzantinischen Styls auch im Westen in den byzantinischen Kuppeln, durch den Handel mit Venedig und venetianische Ansiedler ursprünglich hier eingeführt, so in St. Trond in Perigueux, vom Jahre 984—1047 nach dem Plane der St.-Marcus-Kirche erbaut und mit einem Narthex versehen, in den Kuppeln von Cahors und Angoulême aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts; in Souillac, Salignac, St. Hilaire in Poitiers und Fontevraux; in den drei östlichen Absiden und dem Porticus von Autun, um 1150 erbaut; in dem Capitelhause von St. Sauveur in Nevers; in St. Medardus in Soissons, erbaut um 1158, nach dem Vorbilde der St.-Sophien-Kirche, in allen Kirchenbauten des 11. und des 12. Jahrhunderts und am Ende des 12., in den Kirchen der Normandie, Aquitaniens, in Poitou und Anjou, wo wir den Basilikenstyl und byzantinische Formen vereinigt finden. Dieser Einfluss ist sichtbar in den Rundkirchen von St. Konstanz, von Konstantin in Rom erbaut, St. Stephan auf dem Berge Coelius aus dem 5. Jahrhundert, St. Martin in Tours, St. Benignus in Dijon aus dem 7. oder 8. Jahrhundert, in Aachen Karl's des Grossen Bau; eine Kirche in Ottmarsheim, die im 12. Jahrhundert nachgeahmt wurde, in St. Germain-Auxerrois, in Perugia, Bergamo und Bologna aus dem 10. und 11. Jahrhundert, in Charroux im 12., in Segovia, Montmorillon, Lyon, Metz; in England in den Templerkirchen, die in London wurde durch Heraclius, Patriarch von Jerusalem, geweiht, in dem mit Laubwerk verzierten Oktogon des Justinian in S. Vitalis in Ravenna, welche deutlich an S. Sophia erinnert und die älteste byzantinische Kirche in Italien ist, in den mit Absiden abgeschlossenen Transepten der Kirche St. Martin, um 1035 in Köln, und St. Maria auf dem Capitol in derselben Stadt aus dem 12. Jahrhundert; ferner in St. Germigny-des-Prés, um 807 erbaut, so wie in Bethlehem und in Noyon aus dem 12. Jahrhundert; in den Grundrissen von St. Tiburtius in Rom, aus den Zeiten Konstantin's, in St. Cyriacus in Ancona aus dem Ende des 10. Jahrhunderts, St. Cesar in Arles, SS. Vincent und Anastasius in Paris, in Torcello und zuletzt in der prachtvollen Kathedrale San Marco, im 11. und 12. Jahrhundert vollendet, welche die Kanzel und Ikonostasis von Santa Sophia sowohl als die Hauptschranke aufweis't [1]).

Gewöhnlich stiessen im Osten an die Kirche die Wohnung der Geistlichen (*παστοφορια* Sept. trans. Ezek. XL. 17), die Büchereien, ein Gasthaus und die Gefängnisse [2]). Diese Gebäulichkeiten waren mit dem Namen *ἐξεδραι* bezeichnet und der Hof, welcher dem heidnischen *τέμενος* folgte, hiess Peribolos, Tetrastoon und Peristoon [3]).

---

[37]) Procateches. Nr. 4.

[38]) Ob die Katechesen des Kyrillos nur ein Leitfaden für den Verfasser selbst oder auch ein Hülfsbuch für Andere sind, oder ob die Zahlen so streng festzuhalten sind, dass mit dem Tage auch der bestimmte Stoff abgemacht wurde, überlassen wir weiterer Forschung. So viel aber scheint uns gewiss, dass diese kurzen Reden nur Skizzen sind, deren Linien der mündliche Vortrag leicht erweiterte.

[39]) Ep. XX. 4. Symbolum aliquibus competentibus in baptisteriis tradebam Basilicae. Vgl. Touttée in Cyrill. p. CXXV.

[1]) Viollet-le-Duc, I. B. S. 135, 171—2, 210, 216; Le Noir, Mon. d'Archit.

[2]) Euseb., S. Aug., S. Hieron., S. Basilius.

[3]) Euseb. Hist. Eccles. X. 4.

Die heidnischen Tempel im Westen waren, ihres kleinen Umfanges und ihrer besonderen Einrichtung wegen, nicht so leicht in christliche Kirchen umzuschaffen. Der am frühesten in eine christliche Kirche verwandelte Tempel war wahrscheinlich das Pantheon, schon 610 als Allerheiligenkirche geweiht, der nächste Sant' Urbano Alla Cafferelli in der Vorstadt Roms. Das Parthenon in Athen wurde in eine Marienkirche umgestaltet.

Als die Christen das Recht der freien Religionsübung erlangt hatten, nahmen sie als Modell oder vielmehr sie benutzten als Kirchen die Basiliken, die Gerichtshallen, welche nach Gestalt und Dimension dem Zwecke vollkommen entsprachen, und behielten den Namen Basilica bei, unter demselben verstehend: „Palast des grossen Königs". Den Namen selbst mag man zurückführen auf die Stoa Basileios des Archon Basileus. In Rom wurde die erste Basilica, die Porcia, um 210 v. Chr. durch Porcius Cato erbaut. Die Gerichtshalle des Pilatus war eine Basilica, und ihre Gabbatha oder Estrich die höher gelegene Tribune. Wie es scheint, war Paulus Gefangener in der Krypta der Basilica des Herodes. In der Kirche S. Clemente ist das Atrium noch vollkommen erhalten, welche, wenn auch im 9. Jahrhundert umgebaut, noch ein vollständiges Muster einer Basilica des 4. oder 5. Jahrhunderts ist, wie denn auch S. Laurenzo vor der Stadt, S. Agnese, S. Praxedes und S. Cecilia. In S. Ambrogio in Mailand, im 12. Jahrhundert umgebaut, sehen wir eine Basilica mit Abside, an deren Fronte ein weites Atrium liegt. Die Abside mit einem der westlichen Thürme rührt aus dem 10. Jahrhundert. S. Mellan in Segovia hat äussere Seitengalerieen, eine diesem Theile Spaniens eigenthümliche Form, die auch in Deutschland vorkommt, indem sie nur ein nach einwärts gewandtes Peristyl, ein Uebergang zu dem Kreuzgange ist. Konstantin gestaltete die Basiliken des Vatican und Lateran in christliche Kirchen um, und diese bildeten die Grundform, den Typus für die späteren Kirchenbauten. Der Plan war folgender: An der Frontseite war ein Hof, ein Atrium oder Paradies, gleich dem Hofe der Heiden im Tempel, und dieses Prototyp des späteren Kreuzganges mit einem Säulengange umgeben. Ein Vestibül (Prothyrum) führte in den Hof, in dessen Mitte eine mit einer Kuppel überwölbte Fontaine, an der sich die Gläubigen die Hände wuschen, ehe sie in die Kirche traten. Dieser Hof diente auch als Leichenacker und als Aufenthalt der Büssenden, der Katechumenen und Neophyten. Wo ein solcher Hof fehlte, versammelten diese sich, wie schon gesagt, in dem Narthex, einer Vorhalle an der Frontseite der Kirche, deren Thüren in diese Halle ausgingen. Zur linken Seite befand sich das Waschbecken.

Die Basilica selbst war ein Parallelogramm, mit seinem Pronaos und den Flügeln (Alae) ein Schiff bildend, entweder in drei oder zuweilen auch in fünf Gänge getheilt. Das Hauptschiff hatte mitunter eine obere Galerie oder Triforium für die weiblichen Andächtigen. Die Flügel zur rechten Hand waren für die Männer bestimmt, die zur Linken für die Frauen, die Tribunen und Galerieen zur Linken nahmen die Witwen ein und die zur Rechten Jungfrauen, die sich einem religiösen Leben gewidmet hatten. Eine solche Galerie befand sich in der Basilica des Trajan, welche fünf Schiffe hatte, 360 Fuss lang und 180 Fuss breit war, bei 125 Fuss Höhe. In der Mitte der Erhöhung der Absis hatte der Prätor oder Quästor seinen Sitz, und zu seinen Seiten auf einem Hemicyklus von Stufen, welcher im Grundriss eingetheilt ist, wie die, bei einem gothischen Kirchenbau die Chorrundung umgebenden Capellen, sassen seine Beisitzer. Auf der Sehne der Absis stand der Altar. In der dreischiffigen Basilica des Maxentius, welche drei Jahrhunderte später erbaut wurde, finden wir eine Seitenabsis, ähnlich der von Germigny-des-Prés. Die Chalcidicae, das Querschiff, ursprünglich der Sitz der Advocaten, wurde das Transept der Kirche, so wie in St. Paul, um 386 erbaut, in Sta. Maria Maggiore, um 432, und in der fünfschiffigen Basilica des h. Petrus, um 330 erbaut, wo dasselbe über die Linie des Schiffes hinausgeht, um es an der Nordseite mit zwei runden Gräbern zu verbinden, die wahrscheinlich die Marterstätte des Apostels bedecken und den runden Grabstätten einer späteren Periode ihren Ursprung gegeben haben. In St. Apollinaris in Ravenna, erbaut um 493—525, fehlt das Transept gänzlich, aber ein rechtliniges Gemach, der Fronte der grossen Absis angefügt, deutet zuerst auf das moderne Chor. In Pisa finden wir gegen das Ende des 11. Jahrhunderts das Transept ganz entwickelt mit einer in ein Chor auslaufenden Absis. Die Triforiumgalerie unter den Dächern der Seitenschiffe finden wir in S. Lorenzo, um 580 gebaut, in Sant' Agnese um 625 und in der Kirche der heiligen Vier Gekrönten um 625. Aber allgemein wurde dieses System nie, indem man einem langen Sims, mit Mosaiken oder Gemälden belebt, den Vorzug gab. In Congues und Fontefroide waren Galerieen in den Seitenschiffen angebracht. In den früheren deutschen Kirchen bei Bonn befand sich das Männerchor im Triforium, eine Galerie für die Junggesellen (Whewell, German. Arch. p. 91) (?). In Parenza's Hauptkirche, um 542 erbaut, und in Autun, um das Jahr 1150, waren drei, und an der Kirche von Torcello, aus dem Beginn des 11. Jahrhunderts, fünf östliche Absiden; in S. Miniato, um 1013 begonnen, ist nur eine. In Romain Mortiers, um 753 vollendet, deutet der Grundriss ein nicht vollen-

detes Transept, drei Absiden, einen Narthex aus dem 10. Jahrhundert und eine westliche Vorhalle gleich einem kleinen Gallilaea[1]) des 11. oder 12. Jahrhunderts. Ara Coeli in Rom hat eine Kreuzform.

Die Nische der Abside war mit einem Gitter abgeschlossen und bildete das Presbyterium, in welchem der Bischof den Quästor-Sitz, die Kathedra, wie sie noch in Parenzo, San Clemente aus dem 9. Jahrhundert, in Sant' Agnese, SS. Nereus und Achilles in Rom vorhanden, einnahm, und die Priester die Sitze seiner Beisitzer. Constructionsmässig wurde ein Chor beigefügt, welches in das Hauptschiff reichte, von welchem es durch eine marmorne Balustrade (Septum) getrennt war für die Chorsänger und Akolyten. Ambonen oder Lesepulte waren auf jeder Seite des Chorbogens errichtet, eines (Analogium) auf der Epistelseite zum Lesen der Epistel, das andere (Ambo) zum Lesen des Evangeliums, welches auch als Kanzel diente, und dem zur Seite der Leuchter für die Osterkerzen, wie wir dies in den französischen Kathedralen in Paris und St. Denis finden. Ein Triumphbogen, Porta sancta oder Regia triumphalis, bildete den Eingang zum Allerheiligsten, welches den Altar enthielt mit dem Ciborium — von cibo sacro, von der Aufbewahrung der Hostie oder von seiner Kuppelform, die der ägyptischen Bohne ähnlich, so genannt — einen von Säulen getragenen Pavillon, welcher sich über der Krypte oder der Confessio, der Bekenntnissstätte baute. Die Theorie wollte, dass jede Kirche, wie S. Agnese, S. Lorenzo, S. Martino, S. Praxedes, über einer wirklichen Katakombe erbaut sei; wo dies unmöglich war, legte man eine Krypta an, und das Ciborium war eine Nachahmung der Grabstätte in der Katakombe. Neben dem Altar standen zwei Tische für die Elemente und die Kirchengefässe. Ein solcher Tisch ist in S. Clemente aufbewahrt, beide in SS. Nereus und Achilles in Rom, um 800 gebaut. Hatte die Basilica östliche Absiden der Nebenschiffe (Posto foria), so diente die auf der linken Seite (Diaconicum minus) als Sacristei, Bücherei und Archiv, die auf der rechten als Kleiderkammer und Credenzzimmer.

St. Peter in Rom hatte zwei Nebenschiffe auf jeder Seite des Hauptschiffes, ein Transept in einer Höhe mit dem Schiffe, mit einer Absis an der Westseite, deren Boden sich um 5 Fuss erhob und eine Plattform für das Presbyterium bildete, welche beinahe 9 Fuss in das Transept vorgeschoben. Der Eingang war an der Ostseite. Am äussersten Ende der Westseite stand der päpstliche Sitz, und zwar um einige Stufen höher als das Presbyterium. Zur rechten und linken Seite des päpstlichen Stuhles nahmen die Sitze der Cardinäle die Wände der Absis ein. Auf dem Rande der Erhöhung stand der Altar unter einem Ciborium oder Baldachin, und ebenfalls mehrere Tritte höher als das Presbyterium. Zu jeder Seite führten fünf Stufen ins Transept. Unter der Erhöhung der Abside befand sich eine halbkreisförmige Krypta, die Begräbnissstätte der Päpste. Die Eingänge lagen an der Verbindung des Chores und des Transeptes. Dem Hochaltare gegenüber war der Eingang zu der Confessio, der unterirdischen Capelle des h. Petrus mit einem Altar. Den Stufen gegenüber standen in zwei Reihen zwölf Marmorsäulen, welche der Tradition gemäss, aus Griechenland oder von Salomon's Tempel herübergebracht worden. Eingeschlossen waren dieselben von einer brusthohen Wand aus Marmor und Gittern aus Metallarbeit, und bildeten gleichsam das Vestibül zur Confessio. Gegen Anfang des 13. Jahrhunderts wurden die Treppen zu der Confessio fortgeschafft und die Eingänge vermauert. Das Schiff war von dem Transept durch den Triumphbogen getrennt, unter dem ein Balken befestigt, auf welchem ein Kreuz angebracht, den Querbalken mit dem Kreuze (rood-beam) auf der Südseite entsprechend. Unter dem Bogen erhob sich der Ambo, eine Art Galerie, von welcher das Evangelium gelesen wurde. Der Chor der Canonici war ein Holzbau im Hauptschiffe.

Wir begegnen der Basilikenform in den Kirchen von Bethlehem, St. Johannes Studius, Konstantinopel, in Kleinasien und Syrien. In Athen war eine sehr alte Kirche in Ruinen, welche Absiden hatte und drei genau erkennbare Seitenschiffe, von denen die äussersten wahrscheinlich für die Frauen bestimmt waren, wie einen Vorhof mit einem Centralbrunnen.

In Kleinasien zeigt der byzantinische Styl eine Art von mit Kuppeln versehenen Kirchen, ähnlich der Santa Sophia, und eine zweite gleich einer modificirten Basilica, wie in Pitzunda, wahrscheinlich durch Justinian erbaut, St. Clemens in Ancyra später, und Hieropolis. In den ersteren sind die Rundbauten, die wir abgesondert in Pergamus und Trabala antreffen, angebaut und bilden die östlichen Seitenabsiden. Die Kirche in Pergamus, aus dem 4. Jahrhundert, war eine Basilica ohne Nebenschiffe, mit Galerieen, östlicher Absis, Transept und zwei Rundbauten an jedem Ende des Transeptes, als Grabhaus, Sacristei und Baptisterium dienend. Derselbe Grundsatz mag zu der Construction der mit Absiden versehenen Enden der Transepte geführt haben.

[1]) Galilaea, engl. Galilee, bezeichnet eine Vorhalle der Kirchen, wahrscheinlich zum Aufenthalte der Büssenden. Man will das Wort herleiten aus einer Stelle bei Matth. 4, 15., 16.: „Galilaea gentium, populus qui sedebat in tenebris."

Kunstbericht aus England.

Ausstellungen. — Kunstausstellung in Liverpool. — Die zweite Weltausstellung. — Der Bau. — Exhibition of inventions und Architectural Exhibition. — Die Teppiche des Domchores in Köln. — Vorlesungen während der Architektur-Ausstellung. — Vorlesung über die Restauration alter Bauwerke. — Was noth thut. — Die Ehrenpreise des Royal Insitute of British Architects. — Architectural Museum. — Monument für Barry. —Pugin's Memorial.—Reflexionen über Architekten-Reisen und Prüfungswesen. — The Labour Question. — Die Kathedralen zu Chichester und Winchester. — National Galery. — Sinn für Musik gehoben.

Mit der sogenannten „Season", den eigentlichen Sommermonaten, wo das vornehme England seine Schlösser, Castelle und Landsitze verlässt, um in London sich in seiner Weise zu vergnügen, sein Geld los zu werden, beginnt in London die Zeit der Kunstausstellungen, und seit dem Jahre 1851 ahmen die übrigen bedeutendsten Städte der drei Königreiche hierin die Metropole nach. Gewöhnlich eröffnen dieselben aber ihre Ausstellungen, wenn die in London längst geschlossen sind. So veranstaltet die Akademie von Liverpool mit nächstem September eine Kunstausstellung im grossartigsten Maassstabe, worauf wir die deutschen Künstler aufmerksam machen, da dieselben in dieser Stadt, wie in Manchester und London, stets den vortheilhaftesten Markt fanden.

Die im nächsten Jahre Statt findende allgemeine Industrie- und Kunstausstellung, welche, nach dem Willen des leitenden Comite's, alles überbieten soll, was Europa bisher Derartiges gesehen und bewundert hat, übt zweifelsohne auf die diesjährigen Ausstellungen der Hauptstadt einen beschränkenden Einfluss, da viele Industrielle und Künstler ihre Werke für diese zweite Weltausstellung aufbewahren. Der grösste Theil des neuen Ausstellungs-Palastes wird massiv ausgeführt und soll also später zu ähnlichen Zwecken benutzt werden. Man kann dann den Stimmen nur Recht geben, welche dem Plane in seinem Aeusseren den Vorwurf machen, dass in demselben gar zu wenig auf architektonische monumentale Schönheit Rücksicht genommen worden ist. Bei einem Bau, der, beiläufig gesagt, 250,000 L. kosten soll, durfte dies durchaus nicht ausser Acht gelassen werden. Die Zweckdienlichkeit allein darf da nicht maassgebend sein, muss derselben auch nothwendig Rechnung getragen werden.

Nicht so bedeutend, wie in früheren Jahren, ist die „Exhibition of inventions", nämlich eine Ausstellung aller in den letzten Jahren patentirten Erfindungen im Gebiete der Industrie und des Kunsthandwerks. Dieselbe zählt, ausser einigen Zeichnungen, 221 Nummern, unter denen Majolica-Arbeiten, künstliche Steine, Glasmosaiken, Malereien auf Leder Erwähnung verdienen; sonst finden wir hier auch viele Puffs und Humbugs.

Die sogenannte Conversazione in der Architectural Exhibition hat schon Anfangs April Statt gefunden. In derselben kam mancherlei zur Sprache, unter Anderm auch die Wandteppiche des kölner Domchores, als eine Erfindung des Conservators Ramboux. Es wurde besonders hervorgehoben, dass diese Art Stickerei zu kirchlichen Zwecken ein Zehntel der Zeit der alten Stickweise beanspruche und dabei mehr Kraft und künstlerische Wirkung erziele. Lady Mildred Beresford Hope hatte einige in der Ramboux'schen Manier ausgeführte Stickereien zur Ansicht ausgestellt, welche allgemeine Anerkennung fanden.

Die Ausstellung selbst, die eilfte dieser Art, welche in London Statt fand, hat 386 Nummern architektonischer Zeichnungen, Photographieen, Cartons zu Glasgemälden aufzuweisen, aber unter dieser Masse eigentlich nichts in Bezug auf Erfindung und künstlerische Durchführung Hervorstechendes. Bedeutender als die Ausstellung selbst sind die Vorlesungen, welche in derselben für das grössere sich für Baukunst interessirende Publicum gehalten werden. Beresford Hope las über „Architecture in London", Robert Kern über „Sir C. Wren and his Times", Ed. A. Freeman über „Romanesque Architecture", J. L. Petit über „Revival of Styles", Pullar über „Church Architecture in the Nineteenth Century" und G. E. Street „on the Restauration of Ancient Buildings". Auf letztere Vorlesung, die wahrscheinlich auch im Druck erscheinen wird, hoffen wir noch speciel zurückzukommen, da sie ausserordentlich viele praktische Winke und Belehrungen enthält für Architekten, die mit solchen Wiederherstellungsbauten betraut sind und hier zu Lande, wie auch wohl anderwärts, nicht selten die Sache am verkehrten Ende angreifen und dem Bauwerke, dessen Schicksal man in ihre Hände legt, nicht selten mehr schaden als nützen, sich mitunter auf die unverzeihlichste Weise an demselben versündigen. Wer hätte da keine Beispiele anzuführen? Passt man im Allgemeinen in unseren Tagen den Herren Architekten bei solchen Gelegenheiten auch mehr auf den Dienst, so lassen sich die Herren bei ihrer Neumacherei-Sucht doch noch zuweilen solche Versündigungen an den altehrwürdigen Denkmalen einer in ihren monumentalen Werken uns weit überragenden Zeit zu Schulden kommen. Sind die Sünden begangen, dann kann man selten an das Bessermachen denken. Darum mögen alle, die dazu berufen sind, mit schonungsloser Strenge nur darauf achten, dass solche Versündigungen nicht begangen werden. Man sollte, streng genommen, die restaurirenden Architekten für das, was sie ausführen, verantwortlich machen. In Preussen verschanzen sie sich natürlich hinter die Ober-

Baudeputation in Berlin, welcher, wie bekannt, alle derartigen Pläne von irgend einer Bedeutung zur Begutachtung resp. Genehmigung vorgelegt werden müssen, ehe sie zur Ausführung kommen.

Unter den verschiedenen neuen Baumaterialien, welche die Ausstellung aufweis't, sind manche sehr beachtenswerthe. Vieles Aufsehen machen die ausgestellten Stickereien, in der, nach dem Vorbilde der für das Chor des kölner Domes, unter Leitung des Fräulein Martens, befolgten Weise ausgeführt. Die verschiedensten Kunstjournale haben über dieselben ausführlich berichtet. Sie sind auch bereits nachgeahmt worden, und wie man versichert, will der für kirchliche Stickereien bestehende Frauen-Verein auch künftig hauptsächlich in dieser Manier arbeiten, die übrigens durchaus nicht neu ist.

Das Royal Institute of British Architects hat die von der Königin gestiftete grosse goldene Medaille dem französischen Architekten Le Sueur bestimmt, und sie ist von Ihrer Majestät der Königin demselben auch zuerkannt worden — bekanntlich für England die grösste Auszeichnung, die einem Architekten zu Theil werden kann. Professor Lepsius in Berlin und Mariette in Alexandria sind von dem Institute einstimmig per Acclamation zu correspondirenden Ehren-Mitgliedern ernannt worden.

Die Sammlungen des Architectural Museum vermehren sich mit jedem Tage; fortwährend nimmt aber auch der Besuch und die praktische Benutzung der eben so interessanten als belehrenden Sammlung zu. Wir können nicht begreifen, dass auf dem Festlande bei den sogenannten Bauschulen, den Kunstakademieen nicht ähnliche Sammlungen in einem grossartigen Maasstabe angelegt werden. Hier kann der Baubeflissene über das Grundwesen der verschiedenen Style und ihre Ornamentation mehr Belehrung schöpfen, als aus allen Büchern und Vorlesungen. Anschauung ist in solchen Dingen die beste Lehrerin. Die bescheidene Wiege dieses, besonders durch die beharrlichen Bemühungen des Architekten G. G. Scott ins Leben gerufenen Instituts, ist der Flammen Raub geworden. Es waren alte hölzerne Gebäulichkeiten in Canon row, Westminster, ein Stück Alt-Londons, in deren Dachstuben das Architectural Museum sein erstes Wiegenfest feierte.

Einem der Mitgründer dieses Museums, dem Erbauer des neuen Parlaments-Palastes, Sir Barry, soll jetzt in seinem Baue selbst an passender Stelle ein Denkmal, ein Standbild errichtet werden, und zwar, was wir sehr schön finden, werden die Mittel dazu durch allgemeine Beiträge beschafft. Zu dem „Pugin Memorial" sind auch bereits 1000 L. gezeichnet. Wie wir früher berichteten, sollen die Zinsen des Capitals zu einem Reise-Stipendium verwandt werden, um jungen Baubeflissenen die Gelegenheit zu geben, die mittelalterlichen Baudenkmale der drei Königreiche an Ort und Stelle zu studiren. Sind die Engländer keine praktischen Menschen? Eine solche Reise fördert jedenfalls für das, was unserer Zeit noth thut, weit mehr, als die stereotypen Reisen vieler Architekten nach Italien, die nun einmal Mode sind und von unseren Akademieen als das einzige Heil des Architektur-Studiums mit der grössten Zähigkeit festgehalten werden. Was die Gewohnheit und das Vorurtheil nicht thut! Wie viele grosse eigentliche Baumeister mag das 19. Jahrhundert aus der Zahl der Baubeflissenen aufzuweisen haben, die nach Italien gingen oder geschickt wurden, um dort den Stein der Weisen für ihre Kunst zu suchen und zu finden? Man kann da wohl sagen: „Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt!"

Für einstweilen ist die Prüfungs-Frage der Architekten wieder ein wenig in den Hintergrund getreten, weil man sich über die Form, das Wesen der Prüfung noch nicht einigen kann. Gerade diejenigen, welche Prüfungen nach preussischem Schnitte und Vorbilde in Vorschlag gebracht haben, finden die meisten Gegner, und wie es uns scheint, wird die Sache eben daran scheitern, wenigstens so bald nicht zu einem bestimmten Entscheid kommen. Der Engländer unterscheidet in allen praktischen Wissenschaften aufs strengste: Wissen und Können! Bei ihm überwuchert die Theorie, die leere und nur zu häufig mechanisch eingetrichterte Vielwisserei nie das praktische Verstehen, das eigentliche Vermögen und Können. Bis dahin haben die Engländer in den freien Künsten noch keine Prüfungs-Dressur, keine Abrichterei gekannt, sie werden auch nie dahin kommen, sich zu ihren Bauprüfungen gerade mit den Disciplinen vollpfropfen zu müssen, welche sie im praktischen Leben nie anwenden, überhaupt in der Praxis nicht schnell genug vergessen können. Und wesshalb nun auf solche Sachen, gerade als Architekt, die meiste Zeit verwenden, weil es das Prüfungs-Reglement erheischt, und nothwendig ob dieser sogenannten Studien das praktisch Wichtige vernachlässigen, eben weil das Prüfungs-Reglement nicht so viel Gewicht darauf legt? Sehr viele Baubeflissene, namentlich in Preussen, haben während ihrer Studienzeit nur die Examina im Auge, kümmern sich um das eigentliche Wesen ihrer hohen Kunst wenig oder gar nicht.

Die praktischen Architekten oder eigentlichen Bauausführer haben schon seit Anfang dieses Jahres mit ihren Werkleuten zu kämpfen, da dieselben in allen grösseren Städten mehr Tagelohn begehren, geringere Arbeitszeit beanspruchen, und wo ihnen ihr Begehren nicht gewährt wird, in Mas-

sen die Arbeit einstellen. Diese Frage „The Labour Question" ist wichtiger, als man glaubt, indem dem Beispiele der Bauhandwerker auch die Arbeiter in den Manufactur-Districten folgen. So zählt man jetzt allein in South-Lancashire an 30,000 Personen, welche aus freien Stücken ihre Arbeit eingestellt, weil die Manufacturisten ihnen den Lohn nicht erhöhen wollen. Nichts natürlicher, als dass diese Bewegung sich aller Orten in den drei Königreichen kund gibt; solche Beispiele stecken an. Manche Bauten haben desshalb für einstweilen eingestellt werden müssen.

Der Wiederherstellungsbau der Kathedrale von Chichester ist sofort in Angriff genommen. Da muss man die Engländer loben, der Entschluss lässt in solchen Dingen nicht lange auf die Ausführung warten. Die Westfronte der Kathedrale von Winchester wird auch wieder hergestellt, und alle späteren verunstaltenden Ungebührlichkeiten der Zopfzeit werden weggeschafft.

Die Umbauten im Innern der National Galery und der Royal Academy in London sind schon vollendet und im Ganzen für das jetzige Bedürfniss zweckentsprechend und so durchgeführt, dass der ganze Bau, würde die Akademie nach einer anderen Stelle verlegt, was doch über kurz oder lang geschehen muss, zur Aufstellung der Kunstschätze der National Galery hinreicht, die jährlich wachsen, und zwar meist nur um wahre Kunstperlen vermehrt werden. Wir brauchen nur an die letzthin in Florenz angekauften Bilder von Fra Angelico il beato zu erinnern.

Nach dem Vorbilde Belgiens und einiger Gegenden Deutschlands werden jetzt in Dörfern und Städten unter den Landleuten und den Arbeitern, und selbst in vielen Schulen, Musikbanden gebildet, immer versittlichende Unternehmen. Sogar die Policeidiener Londons haben ein paar solcher Gesellschaften errichtet, die wacker gedeihen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Im Anschlusse an die „Deutsche Kunstgenossenschaft" hat sich in Köln ein „Künstlerverein" gebildet, der bei seiner Constituirung bereits 40 ordentliche Mitglieder zählte. In der General-Versammlung am 11. Juni herrschte ein lebhaftes Interesse für die ernsteren Zwecke des Vereins und eine Einmüthigkeit, die von guter Vorbedeutung sein mögen. Der Vorstand, der sich zugleich als Local-Comite constituirte, besteht aus den Herren: Fr. Baudri, H. Becker, Chr. Mohr, P. Stephan und G. Osterwald.

Für die Kunst bietet Köln einen reichen und fruchtbaren Boden, der nur der rechten Pflege bedarf, um die schönsten Früchte zu tragen. Hoffen wir, dass die bevorstehende Eröffnung der II. deutschen Kunstausstellung (1. Juli) und die General-Versammlung der „Deutschen Kunstgenossenschaft" (im August), die beide den ersten Anstoss zur Bildung des Künstlervereins gegeben, denselben einer raschen und kräftigen Entwicklung entgegenführen werden.

Der „Verein für Kunst, Literatur und Wissenschaft" in **Antwerpen** hat für den am 19. August c. daselbst Statt findenden artistischen Congress ein Programm erlassen, das für eine ernste Auffassung der künstlerischen Bestrebungen zeugt, wesshalb wir Folgendes aus demselben hier ausziehen und einer näheren Besprechung vorbehalten wollen:

„.... Wir haben demzufolge die Frage des artistischen Eigenthums an die Spitze unseres Programms gestellt, doch wie ein materielles Interesse ernste Geister nicht ausschliesslich beschäftigen soll, so hat auch nach unserem Dafürhalten die Vereinigung so vieler auserlesenen Männer nicht bloss den Zweck, sich über eine Rechtsfrage zu verständigen. In der Kunst gelten Vorschriften für alle Schulen und drängen sich praktische Fragen auf von gleicher Erheblichkeit für Alle. Warum hat z. B. unser sonst so gerühmtes Zeitalter keine ihm eigene architektonische Form? Unsere Baumeister sind die ersten, die diesen Mangel erkennen, der ihnen doch nicht zur Last gelegt werden kann. Die Kunstgeschichte lehrt uns, dass in jeder grossen Epoche Architektur, Malerei und Sculptur in inniger Beziehung zu einander standen. Aegypten, Griechenland und Rom bestätigen diesen Satz auf das glänzendste. Die Ruinen von Karnak in Theben, vom Parthenon in Athen sind sprechende Beweise dieser vielgestaltigen Kunst, welcher Pinsel, Meissel und Cirkel zu Gebote stehen mussten. Die Bürgerwohnungen in Pompeji bezeugen es, wie einträchtig die drei grossen Elemente der antiken Kunst Hand in Hand gingen. Später erhalten wir von alten Geschichtschreibern einen hohen Begriff von den gallisch-römischen Gebäuden, in denen ausgesuchte Bequemlichkeit und Fülle mit den strengsten Anforderungen an die Kunst gepaart erscheinen. Dasselbe gilt von den Gothen, in deren hochernsten Domen, von den symbolischen Verzierungen der Portale an bis zu dem im wunderbaren Farbenspiel gemalter Fensterscheiben erglänzenden Chore, Alles Leben athmet. Die geheimsten Winkel sind mit Gestalten erfüllt, das blaue Gewölbe, das in die Unendlichkeit hinein zu ragen scheint, mit Sternen, fromme Legenden lesen sich von den Wänden hernieder, und ist nicht das kleinste Geräthe, das nicht harmonisch zu dem Ganzen spräche. Die bürgerliche Baukunst gibt der religiösen nichts nach, unsere Rathhäuser zum Beweise, und selbst das bürgerliche Leben umgibt sich mit Gegenständen, in welchen harmonisch die drei grossen Offenbarungen der Kunst sich verschlingen: Architektur, Sculptur und Malerei.

„Die Renaissance, welche diese drei Hauptelemente nicht trennt, hat, wie das Mittelalter, Form und Typus und nimmt in der Geschichte der Baukunst ihre würdige Stelle ein. Ja, selbst der Verfall, der in den Rococo-Styl ausläuft, liefert sehenswerthe Gebäude, bei welchen die Kunst, trotz aller wahrzunehmenden Auswüchse, noch ihr charakteristisches Gepräge behauptet. Sie, um welche wir die Vergangenheit vergebens mit Fragen bestürmen, Einheit und Originalform, werden beide uns nicht zu Theil werden, wenn wir das glückliche Einverständniss, das vormals unter den Künsten obwaltete, wieder herstellen? Leitet solches nicht von selbst zu einer Reform des artistischen Unterrichts hin? Wie soll in diesem Falle die Reform sein?

„Erheben wir neben diesen technischen Fragen weitere, um unsere Untersuchung nunmehr auf allgemeine Grundsätze auszudehnen.

„Es bedarf nur einer geringen Einsicht in die künstlerische Bewegung unserer Epoche, um zu erkennen, dass in letzterer Zeit ein heftiger Streit zwischen zwei Grundbegriffen entstanden. Der Eine sucht den Quell aller Eingebung in dem Gedanken, der Andere schreibt der Genauigkeit und der Sorgfalt materieller Nachbildung eine grössere Wichtigkeit zu. Diese beiden Begriffe haben ihre leidenschaftlichen Verfechter gefunden, und an Consequenzen hat es nicht gefehlt. Während die Einen behaupteten, dass in der Kunst die Philosophie nichts gelte, und, von diesem Satze ausgehend, auf den Ruinen des Ideals den Cultus objectiver Realität erhoben, erklärten Andere dieses System für nichtig und verlangten die Rückkehr zu den ursprünglichen Ideen, denen wir die Geburt der grossartigsten Kunsterzeugnisse verdanken. Diese Schule suchte zu erforschen, ob bei allen Völkern der sociale Gedanke mit dem artistischen Ausdruck in innigem Einklange stand, und ob die Kunst, zum Behufe nützlichen und heilsamen Wirkens, nicht eine gewisse moralische Hoheit voraussetzen soll. Sie that dar, dass die alte sociale Ordnung bedeutende Umwandlungen erlitten, dass neue Ideen und Einrichtungen maassgebend geworden, und durch den Einfluss unserer heutigen Philosophie selbst die Geschichte, auf einen neuen Standpunkt gestellt, uns die Vergangenheit in neuem Lichte zeigt. Dann fragte sie sich, ob die Künste diesen Einfluss nicht an sich zu erfahren hätten, ob die Kunst überhaupt, aus den Ideen der Jetztzeit schöpfend, nicht werden müsse, was sie zur Zeit der Glaubens-Epoche war, ein Unterricht durch das Symbol."

Der artistische Congress versammelt sich zu Antwerpen am 19. August 1861 im Locale des „Vereins für Kunst, Literatur und Wissenschaft".

Die Dauer des Congresses ist auf zwei Tage festgestellt.

Reglementare Verfügungen werden in der Folge den Beitretenden mitgetheilt.

Beitritts-Erklärungen, Briefe und Mittheilungen an den artistischen Congress bittet man franco an das Organisations-Comite des artistischen Vereins in Antwerpen einzusenden.

Programm.

Materielle Fragen.

Entwurf eines internationalen Gesetzes, die völlige Unterdrückung der unerlaubten Nachbildung von Kunstwerken betreffend.

1. Hat der Künstler als der Schöpfer irgend eines Kunstwerkes allein das Recht, dessen Nachbildung zu gestatten, sei es auf die Weise, wie er es verfertigt, sei es durch andere Hülfsmittel?

2. Welche Mittel gibt es, um den Künstler gegen die betrügerische Nachbildung seiner Werke zu schützen?

3. Welche Maassregeln sind gegen die Nachahmung eines Künstlerzeichens zu ergreifen?

4. Ist das gegen derartige Eigenthums-Verletzung zu erlassende Gesetz auch auf die Industrie, wenn diese von der Kunst zur Erreichung ihrer Zwecke borgt, anwendbar?

5. Auf welche Art liesse sich ein Einverständniss zwischen den Regierungen zum Behufe des Schutzes des artistischen Eigenthums erzielen?

Artistische Fragen.

1. Steht der Ausdruck der monumentalen Kunst im Einklange mit den übrigen Kundgebungen unseres Zeitgeistes?

2. Ist in der monumentalen Kunst das Bündniss der Architektur, Sculptur und Malerei nicht unerlässlich? Welche Reformen wären in dem Unterrichte der schönen Künste vorzunehmen, um dieses Bündniss zu Stande zu bringen?

3. Könnte die monumentale Kunst aus obigem Bündnisse nicht die Elemente eines neuen Styls schöpfen, der unser Zeitalter charakterisirte?

Philosophische Fragen.

1. In welcher Beziehung stehen Kunst und Philosophie zu einander?

2 Uebt die Kunst nicht einen gewissen Einfluss auf die geistige und moralische Entwicklung eines Volkes aus?

3. Welchen Einfluss auf die heutige Kunst muss man dem modernen Zeitgeiste zuschreiben? Besitzt unsere Epoche kein neues Grundprincip, was den plastischen Künsten neuen Ausdruck und Richtung verleihen kann?

4. Wenn die Kunst durch ihre Erzeugnisse den Augen Aller ein Symbol unserer jetzigen Denkweise vorhalten soll, welcher Art müssen die Werke sein, um diesen Zweck am besten zu erreichen?

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, 1. Juli 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Nothwendige Räumlichkeit eines Taufhauses.

(Fortsetzung.)

Einen vorzüglichen Abschnitt bildete aber vierzehn Tage vor Ostern der sogenannte (Dominica passionis) Passionssonntag. An diesem Sonntage scheinen die Erwählten [40]) festgestellt worden zu sein, und es begannen die Vorbereitungen zur Taufe, Fasten [41]) und wie sie füglich genannt werden könnte, die Heidenbeichte, d. h. Reue der früher im Heidenstande begangenen Sünden und Vorbereitung zur Abstreifung des alten und Anziehung des neuen Adam. Sacramentalisch war diese Beichte für den Ungetauften gar nicht, denn die Taufe tilgt durch sich selbst alle Sünden, und die christliche Beichte gilt nur den Rückfälligen nach der Taufe. Charfreitag und Charsamstag [42]) wurde gefastet und jede heiligende Vorbereitung vorgenommen, da ja Samstag oder Osterabend (der jüdische und christliche Tag beginnt und endet mit der [43]) Vesper) die [44]) Taufe vorgenommen und die christlichen Geheimnisse mitgetheilt wurden.

Wenden wir uns jetzt zur Taufkirche (Baptisterium) als Bau, so war er seiner besonderen Bestimmung nach ein eigenthümlicher, und zwar nahe bei, jedoch nicht in der [45]) Kirche. So war es zu Rom, wo nahe der alten konstantinischen Basilica im Lateran auch das Baptisterium erbaut war. (Eben so hielt es Paulinus von Nola, nicht minder sein Freund Severus, und trennten das Taufbaus von der Kirche ab [46]). In Altbaiern [47]), Rheinland und anderwärts ähnliche Erscheinungen nachzuweisen, wäre eine Kleinigkeit, wenn wir weitläufig sein wollten. Am deutlichsten ist noch die Abtrennung des westlichen Taufhauses mit dem Vorhofe von der anlehnenden östlichen Kirche in Essen zu sehen trotz den vielen Veränderungen in Folge der vielen Jahrhunderte, die über dieses ehrwürdige Denkmal weggezogen sind.

Die beliebte Bauform war bei Baptisterien der Rundbau oder auch das Achteck, die Kuppel [48]) auch nicht selten. Achteck ist ja Kreuzbau und die Zahl Acht nach Ambrosius das Sinnbild des christlichen Sonntages, der Auferstehung und Wiedererneuerung [49]) der ersten Schöpfung.

---

[40]) His duntaxat electis, qui ante quadraginta vel eo amplius dies nomen dederint et exorcismis quotidianisque orationibus atque jejuniis fuerint expiati etc. Siricius ed. Migne p. 1135. — Hiernach fiele die Electio ja vor Fastenanfang.

[41]) Hilar. in Matth. c. XV. v. 8. Venturi autem ad baptismum prius confitentur credere se in Dei filio et in passione ac resurrectione ejus: et huic professionis sacramento fides redditur. Atque ut hanc verborum sponsionem quaedam rerum ipsarum veritas consequatur, toto in jejuniis passionis Dominicae tempore (also von der Verhüllung des Kreuzes bis zur Enthüllung am Charfreitage) demorantes, quadam Domino compassionis societate funguntur.

[42]) Cyrill. Cat. XVIII. n. 17.

[43]) Levitic. XXIII. 33. Vergl. Hilarian. ed. Migne Tom. XIII. p. 1109. Dies enim lunares vespere incipiunt et in vespere finiuntur. — p. 1110. retinentes vigilias Paschae initiante vespero celebramus.

[44]) Cyrill. Ibid. n. 32. λοιπὸν ἀδελφοὶ ἀγαπητοὶ κ. τ. λ. — ἐνεστώσης δὲ τῆς ἁγίας τοῦ Πάσχα ἡμέρας κ. τ. λ.

[45]) Cabassut. Notit. Eccles. p. 41. Baptisteria non intra, sed extra Ecclesiam constructa erant etc.

[46]) Martene de Antiq. Eccles. Ritib. I. p. 9. baptisteria ab Ecclesiis distincta et separata, ut patet . . . ex S. Paulini Ep. XII. ad Severum, ubi de ejus baptisterio ita canit:

Dives opum Christi, pauper sibi pulchra Severus
Culmina sacratis fontibus instituit.

[47]) Sighart von München nach Landshut S. 61.

[48]) Culmina d. Paulin. l. cit.

[49]) Martene l. cit. Corblet Revue de l'Art Chrétien. 1858. p. 19,

Werfen wir jetzt die Frage auf: waren die Baptisterien geräumig? Ich erwidere einfach: sie mussten es sein. Getauft wurde bekanntlich ursprünglich nur erstens am Ostertage[50]), an welchem auch die Nonnen den Schleier erhielten, zweitens am Apostel-Tauftage[51]) oder Pfingsten. Wenn nun hier und dort auch einzelne andere Tage, z. B. der Lichtertag[52]), Sitte waren, so hatten sie nicht die Billigung der Kirche. Da nun so selten getauft wurde, so musste sogar in kleineren Städten die Zahl der Täuflinge eben so ziemlich zahlreich sein, als jetzt die Zahl der Kinder, die zur ersten h. Communion gehen. Entsprechender Raum ist selbstredend. Abgesehen vom Lande, wo[53]) gerade für die Taufe die Landbischöfe (*χωροεπίσκοποι*) noth thaten, muss in grossen Städten wie Rom und Konstantinopel der Raum sogar bedeutend gewesen sein. Meine Gründe sind folgende. Erstens hatte das Taufhaus eine eigene Vorhalle, wie wir gleich sehen werden. Zweitens waren auch hier Männer und Frauen abgetrennt, unausweichlich waren für beide Auskleidungskammern, und wenn Chrysostomus bei dem bekannten Ueberfalle des Theophilus von einigen Tausend Frauen spricht, die in der Osternacht aus dem Taufhause flüchteten, so spricht diese Thatsache von selbst, wenn auch der Raum für die Frauen kein besonderer[54]) war. Drittens hatte jeder Täufling seine Sponsores, d. h. seinen Pathen und seine Gotthe[55]), und auch die Männer hatten ihre Gotthe[56]) nöthig. Viertens brachten auch Einige Vater, Mutter, Bruder, Weib und Kind[57]) als Zeugen der heiligen Handlung mit. Endlich ist für den Bischof, seine Priester und Leviten, Diakonen und Diakonissen, für Altäre und Taufbecken auch Raum nöthig. Es ist also nicht wunderbar, wenn manche bischöfliche Taufkirchen so gross waren, dass wie in der Sophienkirche eine zahlreiche Kirchenversammlung darin Platz fand. Das Taufhaus des Konstantin im Lateran[58]) besteht ja auch noch, und wenn Chlodowig mit sechstausend oder auch dreihundert Franken[59]) sich taufen liess, in England sogar zehntausend[60]) auf einmal getauft werden konnten, so können die Gebäude keineswegs an Raum beschränkt gewesen sein. War die Masse der Täuflinge zu gross, z. B. unter Karl dem Grossen und Sachsenbekehrer, so geschah die Taufe in Flüssen, was keineswegs eine Neuerung[61]) war, denn ehe es Taufhäuser gab, taufte man, wie schon bemerkt worden, je nach den Umständen, auf offener Landstrasse, im Meere, um so mehr im Flusse, im Kerker u. s. w. — Rom zeigt noch den Ort, wo Petrus der Apostelfürst voreinst taufte, was natürlich der neueren getauften Unweisheit gar zweifelhaft vorkommt.

Besehen wir uns nun einen Augenblick die Taufhandlung, so versteht sich von selbst die Segnung des Taufwassers (benedictio fontis), und wie sie jetzt am Morgen des Charsamstages geschieht, so nahm auch ursprünglich

---

20, le symbole de la régénération, parceque la création première s'étant accomplie en sept jours etc.

[50]) Mone Lat. Hymn. I. S. 192. Dies duplicis Baptismi Legis et Evangelii. Ambros. Exhortat. Virginit. c. 7. n. 42. Venit paschae dies, in toto orbe baptismi sacramenta celebrantur, velantur sacrae virgines. — Hexaem. I. 4. p. 7, eo tempore (verno) Domini quotannis etc. — Gregor. Naz. LV. 224, auf Ostern anspielend:

ὥς τε παλιγγενέες τε καὶ ἐκ θανάτοιο φυγόντες
Σοὶ συναειρώμεσθ' ἔνθεν ἀνερχομένῳ.

Concil. Tribur. im Jahre 895 Can. XII. Baptismi mysterium sciant omnes in Christo regenerati, non nisi praefixis et legitimis in anno celebrari temporibus, cum hoc sibi privilegium ut in epistola Siricii . . . . legitur, et apud nos et apud omnes Ecclesias specialiter cum Pentecoste sua Dominicum Pascha defendit etc.

[51]) Cyrill. Catech. III. n. 9, *πνεύματι ἁγίῳ καὶ πυρὶ τοὺς Ἀποστόλους ἐβάπτισεν ὁ Σωτὴρ κ. τ. λ.*

[52]) Gregor. Naz. Orat. XL. p. 654, *μένω τὰ φῶτα.* Vgl. Billii Not. l. cit., ob Mariä Lichtmess gemeint ist. Einige tauften auch Epiphaniä, weil an diesem Tage Johannes den Herrn taufte. Martene de Ant. Eccles. Ritib. I p. 2. 3. seq.

[53]) Bei Gregor. Naz. Vit. Opp. Tom. II. p. 8 erscheinen die *χωροεπίσκοποι* wirklich als Suffragane. *Τούτοις μ' ὁ πεντήκοντα χωρεπικόποις Στενούμενος δέδωκε.* Vgl. Basil. Ep. 169. p. 258.

[54]) Jonas Aurel. de Cult. imag. l. II. spricht wirklich von einer Frauenseite: admonetur . . . in parte foeminarum observanti ad baptisterium. Vgl. August. de Civit. Dei XXII. 8. §. 3.

[55]) Susceptores, patrini, sponsores, fidejussores, patres spirituales, offerentes finden sich schon im ersten Christenthume und sind in seinem vorsichtigen Geiste, der gleich beim Eintritte Bürgschaft verlangte. Sie stellen die Täuflinge dem Bischofe vor, wahrscheinlich in der noch bei der Priesterweihe und ihren Abstufungen gebräuchlichen Weise, übernehmen ferner einen Theil des Unterrichtes, vorzüglich im Gebete, gewährleisten die Absagung vom Satan, und machen, dass der Täufling ein wahrer Christ werde und bleibe. Martene l. cit. p. 153. — Nach Constitut. Apost. III. 16, hatte der Diakon bei den männlichen Täuflingen, die Diaconisse bei den Frauen Pathenstelle zu versehen. Nach Concil. Nicaen. Can. XXII. genügt ein Pathe für beide Geschlechter. Surius (Act. Sebastian.) erzählt: Igitur omnes isti . . . sexaginta quatuor a S. Polycarpo Presbytero baptizati suscepti sunt, foeminarum autem matres factae sunt Beatrix et Lucina.

[56]) S. Aurea bei der Taufe von siebenzehn Soldaten. Döllinger Hippolytus und Kallistus. S. 46.

[57]) Gregor. Naz. XL. p. 655. *παρέστω μοι μήτηρ, παρέστω μοι πατὴρ, ἀδελφοὶ, γυνὴ, τέκνα, φίλοι, πᾶν ὅ τι μοι τίμιον.*

[58]) Anast. Biblioth. s. Sylvester. Séroux d'Agincourt bei Corblet Revue 1858. p. 98.

[59]) Martene l. cit. p. 4.

[60]) Ibid.

[61]) Martene l. cit. p. 7—11.

der Bischof, als allein Berechtigter, mit seiner Geistlichkeit die Segnung vor. Zur Weihe des Taufwassers gehört aber auch das Oel der Katechumenen und das heilige Chrisma. Man werfe nun einen Blick in den h. Ambrosius[62]), so leuchtet ein, dass diese Weihungen früher geschehen mussten, also unser jetziger Kirchenbrauch von Grünen-Donnerstag an schon feststand.

Nach der Weihe des Taufbrunnens folgte nach dem Eintritte der Katechumenen die Taufhandlung. Dass der Bischof als Spitze des berechtigten Priesterthums sie vornehmen konnte, bedarf keiner Besprechung; ob er sie aber in grossen Städten ohne Mithülfe ausführen konnte, ist eine andere Frage. So viel steht auch unzweifelhaft fest, dass er sein Taufrecht an die Presbyteri, d. h. Pfarrer, übertragen konnte, oft musste; denn Pfarrkirche seit der Katakombenzeit ist, die Tauf- und Begräbnissrecht hat. Persönlich zu taufen, konnte der Bischof schon darum nicht verpflichtet sein, weil es unmöglich war. Der Heiland selbst hat auch, wie schon der edle Döllinger[63]) bemerkt, gar nicht getauft, Petrus nach der Apostelgeschichte[64]) befahl zu taufen, taufte aber selbst nicht. Paulus[65]) setzt aus einander, wie er es mit dem Taufen gehalten, das keineswegs seine Sendung sei, so wie er zu Ephesus[66]) gar nicht taufte, aber den Täuflingen die Hände auflegte und den h. Geist mittheilte. Indessen sehen wir von diesem Gegenstande ab und kehren wiederum zur Taufhandlung.

Die Kirche überlässt auch das Kleinste nicht der Willkür, sondern drückt Jedem ihr Siegel des Gesetzes und der Ordnung auf. In festlichen Reihen zog man zum Taufhause, wurde aber früher über Ordnung und Reihenfolge[67]) belehrt. Der Gang ging aber nicht sogleich unmittelbar ins Baptisterium, sondern zuerst in die[68]) Vorhalle oder genauer in den Vorhof. Hier geschahen nun die bekannten Absagungen (Abrenuntiationes) auf die drei Fragen: sagst du ab[69]) dem Teufel und seinen Werken und aller seiner Pracht? Bei diesen Absagungen ist eine fast dramatische Eigenthümlichkeit zu bemerken. Die Täuflinge wurden nämlich mit dem Gesichte gegen Westen gestellt. Bei diesem Worte scheinen nun für unsere Zeit, der alle christliche Ueberlieferung abhanden gekommen zu sein scheint, einige Vorbemerkungen nicht überflüssig. — Wenn der Norden, in welchem der Fürst des Bösen seinen Thron aufschlägt gegenüber dem Allerhöchsten, in der Schrift übel berüchtigt ist, so steht der Westen bei den Christen in gleichen Unehren; denn es hauset daselbst der Teufel; der Heiland dagegen ist die Sonne der Gerechtigkeit, der ewige Aufgang, und Pflicht des Christen ist es eben gegen Osten sich beim Gebete zu wenden, wie in unserem „Kirchenbau" besprochen worden. Eine gewestete Kirche stellt also die christliche Symbolik in diesem Punkte geradezu auf den Kopf. Wissen wir auch, dass die alten Petrikirchen zu Antiocheia und Rom aus uns unbekannten Gründen nach Untergang gerichtet waren, so ist bei den Taufkirchen wenigstens die Ausnahme kaum aufrecht zu halten. Wer den Osten, das Paradies, die Urheimat, den Heiland verlässt und den Weg nach Westen einschlägt, dreht dem Herrn den Rücken, hat rechts[70]) die Mitternacht, und seine Ehrenseite ist die Macht der Finsterniss und des Bösen. Mag er auch links den jüdischen Theman haben, so wird doch das alte Gesetz aller Kirchenlehrer, dass der Betende sich zum Heilande (oriens ex alto) wenden solle, zum Unsinne, eitel Lüge sind ihre schönsten Aufforderungen[71]), und von einer heiligen Linie[72]) kann weniger die Rede sein, als von einer unheiligen, von einer Deutsamkeit der Ceremonien bei dem heiligsten Opfer weniger, als von einer Verhöhnung. Das christliche Begräbniss bestätigt sogar noch den Widerwillen gegen Westen; denn der Herr wird einst als Richter wiederkommen von Osten, und Füsse und Gesicht sollen ihm entgegen gelegt werden. Zurück zum Vorhofe in der Taufkirche.

Waren die Täuflinge mit dem Gesichte nach Westen gestellt, d. h. gegen den, welcher[73]) in Westen ist und welchem der Täufling mitsammt den Sünden sterben muss,

---

62) Ambros. de Sacrament. I. c. 5. n. 18.
63) Christenthum und Kirche. S. 292. Johann. IV. 2.
64) X. 48.
65) I. Korinth. I. 14. 17.
66) Apostelgesch. XIX. 5. 6.
67) Cyrill. Cateches. XVIII. n. 22.
68) Cyrill. Mystagog. I. n. 2. *εἰς τὸ προαύλιον τοῦ βαπτιστηρίου.*
69) Martene l. cit. p. 117. Abrenuntias Satanae? et omnibus operibus ejus? et omnibus pompis ejus? Ambros. Hexaem. I. 4. p. 7. Abrenuntio tibi, Diabole, et Angelis tuis et operibus tuis et imperiis tuis. Hilar. Tractat. in XIV. Psalm. n. 14. in regenerationis nostrae nativitate in haec sacramenta juramus, renuntiantes diabolo, seculo, peccatis, cum interrogantibus respondemus.

70) Gregor. Nyss. in Cantic. Hom. X.
71) Gregor. Nyss. de Precat. Orat. V. ed. Krabinger p. 102. *πρὸς ἀνατολὴν ἑαυτοὺς τρέψωμεν . . . ἐν ἀνατολαῖς τῆς πρώτης ἡμῖν πατρίδος οὔσης κ. τ. λ.*
72) Beachtenswerth ist hier die gute Schrift De heilige Linie u. s. w. door J. A. Alberdingk Thijm. Amsterdam 1858.
73) Hieronym. in Amos c. 6. in mysteriis (der österlichen Taufe) primum renuntiamus ei, qui in occidente est, nobisque moritur cum peccatis, et sic versi ad orientem pactum inimus cum Sole justitiae etc. Dionys. Areopag. de Eccl. Hierarch. c. 1. §. 6. p. 216. *εἶτα στήσας ἐπὶ δυσμαῖς κ. τ. λ.*

um im neuen Vertrage mit Christus in Osten zu leben, so wurde gefragt, und bei der Antwort „ich sage ab dir Satanas[74])“ wurden die Hände wie wegweisend ausgestreckt, als ob der Teufel leibhaft[75]) vor ihnen stände. Denn, sagt Kyrillos[76]) im Einklange mit vielen Vätern: desshalb schauet ihr sinnbildlich nach Westen, wenn ihr absagt jenem finstern und dunkeln Fürsten.

Nach diesen Absagungen mussten sich die Täuflinge wieder umdrehen, ostwärts, denn der Osten bedeutet das Paradies, das[77]) Gott, selber der Aufgang, gegen Aufgang pflanzte. Indem man so die heilige Linie oder Ostung genau achtete, trat man ins Innere[78]) des Taufhauses, wahrscheinlich in Vorgemächer, wo die obere Gewandung[79]) abgelegt ward. Nimmt man den Kyrillos buchstäblich, so war man wirklich[80]) nackt, wie Adam im Paradiese, Christus vorgeblich am Kreuze. Ich glaube aber an eine solche Nacktheit nicht, weil die Christen das Nackte scheuten, sogar die wüsten nackten römischen Gladiatoren bei völliger Entkleidung doch noch einen Lendengurt (Perizonium) trugen, überhaupt das alte Kleiderwerk noch ein Feld voller Dornen ist, welche die knabenhafte Gelehrsamkeit der Lärmmacher über den heiligen ungenähten Rock nur nicht merkte. Der Morgenländer spricht, wie wir auch sprechen: ich war nackt, d. h. im Hemde. Jedoch lassen wir diese Nebensache auf sich beruhen, und nehmen den Kyrillos meinetwegen wörtlich. Er sagt: das Ausziehen des Obergewandes sinnbildere, dass der Täufling[81]) den alten Adam der Sünde und Unreinigkeit ausziehen, dagegen den neuen Menschen in christlicher Reinigkeit und Tugend anziehen solle. Nach dem Ausziehen wurde der Täufling mit dem sogenannten Katechumenen-Oele gesalbt, zum Zeichen, dass[82]) er aus dem wilden Oleaster eingepfropft werde in den fruchttragenden Oelbaum Jesu Christi und seiner Gemeinschaft, eine Redewendung, die vom Apostel Paulus[83]) gebraucht, jetzt ihr vollständiges Licht erhält. Nach dieser Salbung[84]) wurde gerade zum heiligen Taufbecken geführt und zwar an der Hand, wahrscheinlich vom Pathen oder Diaconus, wie ja auch der Heiland vom Kreuze in das nahe Grab gebracht wurde. Das Grab aber ist das Taufbecken.

Um das Wort Grab in seiner vollen Bedeutung zu erfassen, sehen wir uns einen Augenblick im eigentlichen Taufhause um. Wie Corblet[85]) aus einander setzt, ging der Boden abschüssig herunter nach dem Grabe, d. h. dem Taufbecken zu, und stieg auf der Gegenseite wieder leise hinan. Das runde Taufbecken hatte sieben Stufen, offenbar auf den heiligen Geist und seine sieben Gaben deutend. Drei Stufen führten hinunter, natürlich so tief, dass das gewöhnliche Untertauchen bequem Statt finden konnte, drei Stufen führten dann wieder hinauf. Isidorus, Bischof von Hispala, dem siebenten Jahrhundert angehörig, sagt[86]): „Drei sind der Stufen zum Niedersteigen, wegen der Drei, denen wir absagen, dem Satan, seinen Werken und seiner Pracht. Drei sind der Stufen zum Aufsteigen, wegen der Drei, die wir bekennen, nämlich in dem Glauben an die h. Dreieinigkeit.“ Von der noch übrigen Stufe sagt er, dass sie den Heiland sinnbildere, die siebente zwar[87]), aber auch die vierte sei, gleich dem Menschensohne, auslöschend den Ofen des Feuers, ein kräftiger Stützpunkt für die Füsse, eine Grundlage für das

---

[74]) Cyrill. Mystagog. I. n. 4. *ἀποτάσσομαί σοι Σατανᾶ.*

[75]) Cyrill. cit. *ὡς πρὸς παρόντα.*

[76]) cit. *τούτου χάριν συμβολικῶς πρὰς δυσμὰς ἀποβλέποντες ἀποτάσσεσθε τῷ σκοτεινῷ ἐκείνῳ καὶ ζοφερῷ ἄρχοντι.*

[77]) cit. n. 9. *ὁ παράδεισος τοῦ θεοῦ, ὃν ἐφύτευσε κατὰ ἀνατολάς.*

[78]) Mystagog. II. n. 2. *εὐθὺς οὖν εἰςελθόντες κ. τ. λ.*

[79]) Ueber das alte Kleiderwesen herrscht noch viele Unklarheit. Ich erinnere nur an Odyss. I. 437. *μαλακὸν δ' ἔκδυνε χιτῶνα.* Lag nun Telemachos nackt im Bette, nachdem er sein Oberkleid ausgezogen hatte?! Die Gelehrsamkeit wird hier noch einige Arbeit haben, ehe sie mit dem jetzigen gäng und gebe gewordenen Blödsinne fertig wird. Nach Matthäus (XXVII 31) ziehen die Soldaten nach der Verspottung dem Herrn die *χλαμύς* aus und die *ἱμάτια*, nicht *ἱμάτιον* an. Markus (XV. 20) und Lukas (XXIII. 34) sagen ebenfalls *ἱμάτια.* — Johannes (XIX. 2) benennt den Purpurmantel *ἱμάτιον πορφυροῦν*, bei Matthäus *χλαμύς.* Die übrigen Kleidungsstücke heissen ebenfalls *ἱμάτια*, Eines *χιτὼν ἄρραφος.* Was ist der *χιτών?* Offenbar das Oberkleid, das also auch zuerst ausgezogen werden musste. Allein die *ἱμάτια* werden zuerst ausgezogen, und so wird wohl der *χιτών* dazu gerechnet worden sein, so wie Telemachos (Od. II. 3) *εἵματα ἑσσάμενος* auch wohl seinen *χιτών* nicht vergass, der ihm vom vergangenen Abende vor der Nase lag. Der Name *ἱμάτια, εἵματα* ist ganz allgemein, und unter sie zählt auch der Mantel *φᾶρος* (Ilias II. 42. 43).

[80]) l. cit. *ἀποδυθέντες γυμνοὶ ἦτε.*

[81]) l. cit. *χιτῶνα, οὐ τοῦτον λέγω τὸν αἰσθητὸν κ. τ. λ.*

[82]) l. cit. n. 3.

[83]) Röm. XI. 17. 24. Ephes. II. 19. 12.

[84]) Cyrill. cit. n. 4.

[85]) Revue de l'Art Chrétien. 1858.

[86]) Isidor. Orig. XV. 4. de divin. Offic. Septem gradus sunt: tres in descensu propter tria quibus renuntiamus, tres in ascensu propter tria quae confitemur.

[87]) Ibid. Septimus vere is est, qui et quartus, similis Filio hominis, extinguens fornacem ignis (vgl. Daniel III.), stabilimentum pedum (vgl. Sap. Sal. VI. 26), fundamentum aquae, in quo omnis plenitudo divinitatis habitat corporaliter.

Wasser, in welchem alle Fülle der Gottheit körperlich wohnt. Gleichlautend mit Isidor lehren[88]) Andere. Das Taufbecken musste von Stein[89]) sein, denn im Felsen war das Grab des Herrn, aus welchem er siegreich auferstand, so wie der Täufling aus dem Steingrabe der Sünde auferstehen soll zum ewigen Vater. Statt des Steines erwähnt Martene auch ein altes kupfernes Taufbecken der Könige von Schottland.

In Kürze das Ganze zusammengefasst, so führten drei Stufen abwärts zum Begräbnisse, drei aufwärts zur Auferstehung. Ob die siebente oder die vierte eine für den taufenden Bischof oder Presbyter bestimmte war, um als wirklicher Vertreter des Heilandes in Sprengel oder Pfarre bequem seines Amtes zu warten, lasse ich unentschieden.

(Forts. folgt.)

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Die Basilica des h. Petrus in Rom, um das Jahr 328 durch den Bischof Agritius erbaut, bildet den mittlern Theil der Kathedrale von Trier. Es ist dies das einzige noch erhaltene Beispiel diesseits der Alpen. Schmidt *) hat nachgewiesen, dass es ursprünglich ein Viereck, in drei Gänge getheilt, mit einer Central-Apsis im Osten war. Die Kirche hatte wahrscheinlich im Westen einen Porticus mit fünf Thüren.

Die allmähliche Entwicklung scheint folgende gewesen zu sein: Erstens wurde der Narthex im Innern weggeschafft und die Galerieen der Frauen, indem die ganze Versammlung in dem Schiffe sass, dann wurden Apsiden an die Nebenschiffe gebaut, wie in St. Saba in Rom, St. Caecilia, St. Johannes und St. Paul, St. Petrus-ad-Vincula, und in Torcello. Zweitens errichtete man dem Allerheiligsten gegenüber, wie in St. Paul in Rom, eine Mauer parallel mit der Hauptfronte, welches der Ursprung des Transepts war. Drittens wurde die Apside entwickelt, indem man an dieselbe ein Parallelogramm fügte, wie in St. Apollinaris in Ravenna. Viertens construirte man ein Triforium, gleich den oberen Colonnaden der früheren Basiliken, mit einer äusseren Arcade zur Verbindung der Transepte und des Chores, wie in St. Sophia in Padua. Der Taufstein wurde allgemein in Italien im eilften und zwölften Jahrhunderte aus dem Baptisterium ins Hauptschiff verlegt, dies geschah aber schon früher in Rom.

Die Grabzelle der Katakomben bildete ein Muster der Memoriae oder Grabcapellen; das Grab der Todten war der erste Altar, die Katakombe die früheste Kirche in Rom *).

„Es war Sitte," sagt der h. Hieronymus, „die Gräber der Apostel und Martyrer zu besuchen und oft hinunterzusteigen in die in das Herz der Erde gegrabenen Krypten, deren Wände auf jeder Seite mit Leichen besetzt sind."

Diese Katakomben waren Steinbrüche, welche den Grundboden Roms bildeten, vulcanischen Sand lieferten, und wohl geeignet, lange Galerieen zu gestalten. Dabei ist noch zu bemerken, dass die gewöhnliche Strafe der Christen darin bestand, dass sie Sand graben mussten. Eine unserer Homilien sagt: „Gewölbe werden unter grossen Kirchen gebaut, um uns an den alten Zustand der Primitiv-Kirche vor Konstantin zu erinnern."

Wo immer in diesen Gängen ein durch eine Wand verschlossener Raum vorhanden, wurden Behälter in denselben eingehauen zur Aufnahme der Sarkophage. Das Dach wurde gleich einer Kuppel abgerundet, und der obere Theil des Grabes war der Altar, wie in der alten Kirche des h. Sebastian. Die Krypte war bekannt als Martyrthum oder Confessio. Dieselbe ward auf drei verschiedene Weisen angelegt. Erstens, wenn eine Kirche über einer Katakombe gebaut wurde, hielt man den alten Eingang bei, wie in San Lorenzo, San Sebastian, mit Treppen zum Hinuntersteigen. Zweitens, wenn das Grab auf freiem Boden stand, baute man eine Krypte um dasselbe, und der Sarkophag wurde durch eine Altar-Tumba ersetzt. Drittens, wenn der Körper eines Martyrers zum Baue einer Kirche auf eine andere Stelle versetzt wurde, dann suchte man die Anlage der Krypte mit dem Kirchenbaue in Harmonie zu bringen. In der Kirche der h. Sabina befindet sich die grosse Treppe zur Krypte vor dem Altare, in St. Paul hinter demselben. In St. Saba sind die Treppen in den Seitenschiffen, und durch Corridors gelangt man zu der Krypte, welche einen engen Durchgang bildet und uns an die Krypte von Ripon erinnert. In der Kirche der Quatuor Coronati führt eine runde Treppe von den Sitzen des Presbyteriums in die Krypte, wie in Torcello, wo eine doppelte Mauer in der Apsis angebracht ist. St. Marcus und St. Praxedes in Rom haben einige Galerieen, gleich den Gängen der Katakomben, welche in dieselbe führen. Eine unterirdische Kirche fin-

---

[88]) Martene de Ant. Eccl. Rit. I. p. 10.

[89]) Martene l. cit.

*) Herr Architekt Schmidt aus Trier hat sich wesentliche Verdienste um die Geschichte der Baukunst am Rheine erworben durch mannigfache gediegene Arbeiten und besonders durch die Veröffentlichung der Aufrisse der Thürme der vorzüglichsten Kathedralen u. s. w.

*) Vergl. Ciampini, 1693; Fontana, 1694; Bunsen, D'Agincourt etc.

den wir in St. Martin des Monts und in St. Maria in Cosmedin, um 790 erbaut. In Inkerman ist eine in den Fels getriebene Kirche mit Apsiden und viereckig schliessenden Seitenschiffen.

Einsiedeleien in Felsen sind noch in St. Aubin bei St. Germigny de la Rivière, St. Antoine de Calumies in den Pyrenäen, St. Baume (Bouches du Rhône), in Monserrat, Warkworth und in dem Roche Rocks in Cornwallis, wie in der Grotte von Fontgambaud bei Blanc.

Zuweilen wurde eine Confessio gleich einer kleinen Krypte unter den Altar gebaut mit einem Reliquienschreine, abgeschlossen durch ein Gitter oder durchbrochene Marmortafeln, wie in St. Georg Velabro und SS. Nereus und Achilles in Rom. Mitunter war eine Oeffnung angebracht, „Jugulum" genannt, durch welche der Andächtige den Kopf stecken konnte, oder ein Tuch, um die Reliquien zu berühren. Krypten sind unter den östlichen Apsiden noch in Speyer, Mainz, Besançon, Strassburg u. s. w. erhalten.

Rundkirchen waren wahrscheinlich ursprünglich für kleinere Städte von geringer Bevölkerung bestimmt*). Das Baptisterium in Florenz, von der lombardischen Königin Theodolinda erbaut, war die ursprüngliche Kathedrale der Stadt, und bis zum achten Jahrhundert war San Lorenzo, aus den Zeiten Justinian's, die Kathedrale von Mailand. Möglicher Weise bildete ein achtseitiger Bau an der Ostseite der Kirche ihr Chor. An der Südseite stand ein Baptisterium. Das Baptisterium der h. Agnes, das Grab der h. Helena, S. Stephano Rotunda in Bologna aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert und das Grab des Theodorich, jetzt Sta Maria Rotunda, waren Rundkirchen. So haben wir ebenfalls achtseitige Kirchenbauten, wie das Baptisterium in Lateran, und Eusebius führt eine achtseitige Kirche in Antiochien an, von Konstantin erbaut. Indessen ist das Grab der Galla Placidia in Ravenna, um das Jahr 450 errichtet, kreuzförmig. Die Rundform war angewandt in den Mausoleen des Augustus, der Cecilia Metella des Hadrian und in den Tempeln der Vesta und der Sonne. Fast alle Kirchen Deutschlands aus den Zeiten Karl's des Grossen, wie in Aachen, Nymwegen und Magdeburg, waren rundförmig. Häufig wurde in England, in Deutschland, in Spanien und in Italien den Rundkirchen ein Chorbau angefügt. In Bonn wurde, wie in Frankreich, dem Rundbau ein oblonges Schiff angebaut.

Im eilften und zwölften Jahrhundert begannen die Rundkirchen zu verschwinden. In England und Deutschland war das Schiff zuweilen rund, da hingegen in Frankreich das Chor, wie in St. Benigne in Dijon aus dem siebenten oder achten Jahrhundert, und theilweise umgebaut im Anfange des eilften Jahrhunderts, in St. Martin in Tours aus dem fünfzehnten Jahrhundert und in Charoux. In Perugia, Bergamo und Bologna finden wir in Kirchen aus dem zehnten oder eilften Jahrhundert die Schiffe rund und den Chorbau oblong mit Apsiden abschliessend. Das runde Schiff der Templer-Kirche in Segovia, um 1204, hat ein Chor und Seitenschiffe, in Apsiden endigend.

Rundkirchen finden wir auf der Insel Bornholm. Wisby hat eine zweistöckige Kirche mit achtseitigem Schiff und einem geradlinigen Chor.

Die öffentlichen römischen Bäder wurden auch in einigen Fällen in Baptisterien verwandelt: die Piscina war das gewöhnliche kalte Bad einer römischen Villa. Nach der Bekehrung Konstantin's wurden der Fronte der Kirchen achtseitige Gebäude als Taufcapellen angebaut, wie in Rom, Nocera, Piacenza, Torcello, Novara und Ravenna, ein Plan, welcher von den lombardischen Architekten bis zum dreizehnten Jahrhundert beibehalten wurde, wenn solche Baptisterien auch, mit diesen Ausnahmen, nach dem eilften Jahrhundert nicht mehr erbaut wurden, als es den Pfarrkirchen erlaubt war, auch Taufsteine zu haben. Das westliche Baptisterium verlor sich in Deutschland nach und nach in der westlichen Apsis. In Italien diente es noch immer als Baptisterium oder Begräbnissstätte.

Die Basilica war ein Parallelogramm mit einem innern Transept, an einem Ende in Apsiden auslaufend, am anderen mit einem Porticus versehen. Die byzantinische Kirche wandte Schiff, Chor und Transept an, als Stütze einer Central-Kuppel. Dies war die Entwicklung des Gewölbes, wie das Gewölbe die des Bogens. Der Grundriss war zuerst rund oder achtseitig, wurde viereckig, dann kreuzförmig durch die vier Arme, welche sich um die Kuppel an deren Winkel anschlossen: drei halbkreisförmige und später vielseitige Apsiden bildeten das Ostende. Der lombardische Styl, welcher vom siebenten bis dreizehnten Jahrhundert bestand, umfasste diese beiden Grundtypen des Grundrisses*). Derselbe hatte gewöhnlich ein langes Schiff, Triforium, ein Central-Oktogon und eine auf viereckiger Basis ruhende Kuppel, die auch im Innern eine Kuppel bildete, dann am Ostende drei Apsiden. Zuweilen wurde ein Oktogon und Oblongum zur Bildung einer Kirche angewandt.

Die östliche Ansicht des Allerheiligsten und die Kuppel sind ihre byzantinische Form; das lateinische Kreuz, das verlängerte Schiff, die Apsis und Krypte, welche letztere geräumig und luftig wurde, sind römische charakteristische Kennzeichen. Triforien oder Galerieen für

*) Hope I c. XI.

*) Hope I. c. XXII. XXXI.

Frauen werden längs den Flügeln des Schiffes und des Transepts gebaut, die Säulen werden gruppirt, und das Dach ist aus Stein gewölbt; aber der Narthex verschwindet und geht im eilften Jahrhundert in eine Vorhalle über. Das Baptisterium und der Glockenthurm (Campanile) sind unveränderliche, aber alleinstehende Zusätze. Die früheste lombardische Kirche, welche noch besteht, ist S. Michele in Padua, um 661 gebaut. Klosterbauten wurden bedeutend und zahlreich, so wie die Klöster von Verona, St. Johannes Lateran in Rom und Subiaco aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert. Der lombardische Styl fasste Fuss in Coblenz um 836 und in Köln, er ging nach Frankreich über im Anfange des eilften Jahrhunderts, und nach England in der letzten Zeit der Regierung Eduard's des Bekenners.

Die Errichtung von Kirchthürmen, noch selten bis zum eilften Jahrhundert, übte einen entschiedenen Einfluss auf die Grundrisse der Kirchen. Möglich ist es, dass die Monumental-Säulen der Römer die Ideen zu denselben gaben. Die Thürme waren ursprünglich zu Landmarken bestimmt, um zu zeigen, wo die Kirchen lagen, und als ein Zeichen der Macht, eher als zu eigentlichen Glockenthürmen, da die Glocken in den ersten Jahrhunderten sehr klein waren, und der h. Bernard verbot sogar die Aufführung von Kirchthürmen, da sie zu keinem Gebrauch, nur zur Pracht dienten, wie er sagt.

Der erste mit einer Kirche verbundene Thurm wurde von Papst Hadrian I., 772 gewählt, an der Fronte der Kirche des h. Petrus in Rom erbaut. Einer aus der Zeit Justinian's, ein runder Bau, wurde mit der Kirche St. Apollinaris ad Clapeni in Verona verbunden. Zwei alte runde Thürme finden wir in Verona, von denen einer vom Jahre 1047 herrührt, ein anderer aus derselben Zeit besteht noch in Bury bei Beauvais, ein dritter aber etwas später in St. Desert bei Chalons-sur-Saone. Viereckige Thürme finden wir in Italien aus dem achten und neunten Jahrhundert, wie an St. Paul und St. Johann in Rom, und einen in Porto bei Rom aus dem Jahre 830.

Thürme, ursprünglich in der Begrenzung der Kirchen gebaut, wie in Verona und Torcello, und vor den Kirchenthüren, wie an Sta Maria Toscanella und an S. Lorenzo, bildeten in Italien indess nie integrirende Theile des Grundrisses, wurden zuletzt der Westfronte der Kirche angefügt, wie in Lyon, St. Martin in Tours, Poissy, St. Benoit-sur-Loire, Puy, Limoges, St. Savin und St. Germain des Prés und in Paris im dreizehnten Jahrhundert. Im südlichen Frankreich, in Spanien und in Italien blieben die Thürme bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts isolirt.

Zuweilen flankirten zwei Thürme die Westfronte, wie in Jumièges und St. Georg in Bochenville mit einer Vorhalle in der Mitte. In deutschen Kirchen waren dieselben häufig mit einer Galerie verbunden. In Gernrode und in Worms flankiren zwei runde Thürme die westliche Apsis*), Rouen hat sechs Thürme. In Clugny waren deren sieben, von denen jeder den Namen Ecclesia führte als Erinnerung an die sieben Kirchen. Nach dem Grundrisse sollten die Hauptkirchen in Laon und in Chartres eben so viele Thürme haben. Rheims hat deren sechs und einen Centralthurm. Fünf Thürme kommen in Tournai vor. Runde Thürme, zwischen dem fünften und dreizehnten Jahrhundert erbaut, kamen in Ostangeln und in Irland vor, nach oben sich verjüngend, eine Form, welche durch das Material dieser Districte bedingt ist. Es gibt ebenfalls runde Thürme in Brechin und Abernethy und in Tchernigow bei Kiew, vom Jahre 1024 herrührend. Die runden Thürme in Frankreich scheinen aus dem Norden Italiens entlehnt, wo dieselben in Sta Maria und S. Vitalis in Ravenna vorkommen, und dann wieder erscheinen im neunten Jahrhundert in Centula, Charroux, Bury und Notre Dame in Poitiers. Thürme wurden auch zuweilen zur Aufbewahrung der Archive und als Gerichtshöfe benutzt**).

In Germigny, 806 erbaut, ist ein Centralthurm, und ein solcher wurde von 1077—1093 der Kirche von St. Alban beigefügt. Die früheren Kirchen in der Provinz von Toulouse hatten einen einzelnen westlichen Thurm, wie in Limoges, aus dem eilften Jahrhundert, und in Alby im vierzehnten Jahrhundert erbaut. Die stärkeren Thürme der Klöster scheinen theils zum Zwecke der Vertheidigung erbaut zu sein, theils aus Eifersucht den stattlichen Burgwarten gegenüber, da die Abteien in den Zeiten des Feudalwesens den Sitzen der edlen Lords und Herren gleich waren. Das Geschoss der Glockenstube und der Helm bildet indess die charakteristischen Kennzeichen der Kirchthürme. Die Thürme der Kathedralen des eilften Jahrhunderts dienten ebenfalls oft als Bergfrieden oder Wachtthürme der Stadtgemeinde.

Viollet-Le-Duc nimmt in Frankreich zwei Schulen für den Thurmbau an, eine im Westen, die andere im Osten, von Perigord ausgehend***). Die letztere wurde wahrscheinlich von den Venetianern eingeführt, die erstere kam von den Ufern des Rheines und machte zuletzt einer National-Schule in der Mitte des zwölften Jahrhunderts Platz. Im Westen Frankreichs erscheinen konische Helme im eilften und zwölften Jahrhundert, von denen einige von einem

*) Viollet-Le-Duc, I. 208.
**) Viollet-Le-Duc, I. 259.
***) Viollet-Le-Duc, III. 368.

achtseitigen Glockenthurm getragen sind, der sich aus einem viereckigen Thurm entwickelte. Die Normandie zeichnete sich durch viereckige Centralthürme aus.

Kunstbericht aus Belgien.

Internationales Künstlerfest in Antwerpen. — Künstler-Congress. — Ausstellung in Antwerpen. — Photographieen der antwerpener Galerie von Fierlandts. — Künstler-Bildnisse. — Die internationale Kunstausstellung in London 1862. — Verkauf der Bilder der Gebrüder van Eyck aus St. Bavon. — Journal des Beaux-Arts. — Salon de Paris. — Ankäufe von Bildern durch die Regierung. — Akademieen. — Directoren: Gallait, Slingeneyer. — Kirchenbauten. — Gothik. — Glasmalereien. — Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles par Siret.

Das internationale Künstlerfest, welches die Stadt Antwerpen bei Gelegenheit ihres diesjährigen Stadtfestes veranstaltet, wird, nach den Vorbereitungen zu schliessen, einen wirklich grossartigen Charakter haben, da die Bürgerschaft dasselbe als eine Ehrensache betrachtet und Alles aufbieten wird, das Fest in einer ihrer Gäste und der Stadt selbst würdigen Weise zu begehen. Sehr zahlreich sind die Bürger, welche sich mit einem Beitrage von 60 Franken am Feste betheiligen, ohne die sonstigen freiwilligen Spenden aus allen Classen. Die Idee des Festes ist aber auch allenthalben mit dem freudigsten Entgegenkommen aufgefasst worden, so dass sich sofort in den verschiedenen Ländern specielle Comite's gebildet haben, um das Haupt-Comite in Antwerpen nach Kräften zu unterstützen. Derartige Comite's bestehen jetzt in London, Paris, im Haag, selbst in Rom, und für Deutschland in dem Vorstande der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft. Aller Orte sind die hervorragendsten Künstler-Notabilitäten an die Spitze dieser Comite's getreten. Der mit dem Feste verbundene Künstler-Congress, in dem, ausser allgemeinen kunstphilosophischen Fragen, besonders die wichtige Frage über das artistische Eigenthum zur Besprechung und möglichen Feststellung gelangen soll, wird nicht allein aus Belgien und Holland, sondern auch aus Deutschland, Frankreich und England zahlreich beschickt werden, selbst die Regierungen sind auf den Vorschlag eingegangen, Abgeordnete zu dem Congresse zu senden. Wir wollen hoffen, dass die Berathungen in Bezug auf das artistische Eigenthum ein wirkliches Resultat erzielen, dass es nicht wieder bei blossen Worten, schönen Redensarten bleibt — dass der Gedanke endlich einmal zur fruchtbringenden That wird, zum Wohl der schaffenden Künstler.

Was die Theilnahme belgischer Künstler betrifft, wird die Kunstausstellung in Antwerpen sehr bedeutend werden, die bewährtesten Meister beschicken dieselbe, und zwar mit Werken erster Classe. Man erwartet nicht minder ausgezeichnete Arbeiten von fremden Künstlern aus Frankreich, Holland und Deutschland, wenn letzteres auch, wegen der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln am Rhein, nicht sehr stark vertreten sein wird.

Die Vervielfältigung der vorzüglichsten Bilder der antwerpener Galerie durch Photographieen, welche der bewährte Photograph Fierlandts unternommen, findet Anklang und Förderung von Seiten des Publicums, der Stadt und des Staates. Ein zeitgemässes Unternehmen ist die Herausgabe der Bildnisse der Künstler der antwerpener Schule durch den Photographen Dupont in dem jetzt so beliebten Visitenkarten-Format. Es sind bis dahin an siebenzig Portraits erschienen und jedes hat auf der Rückseite eine kurze biographische Notiz des dargestellten Künstlers, mit der Angabe seiner vorzüglichsten Werke. Uebrigens ist die Sache nicht neu, denn wir besitzen eine ähnliche Galerie pariser und auch düsseldorfer Künstler.

Die Einladung an unsere Künstler zur Beschickung der internationalen Kunstausstellung, die am 1. Mai 1862 in London als neue Zugabe der zweiten Welt-Ausstellung eröffnet wird, ist schon erschienen. Die englische Regierung übernimmt übrigens weder die Transportkosten, noch die Versicherung der ausgestellten Kunstwerke; erstere wird der belgische Staatsschatz tragen. Wenn London, wenn die englische Regierung eine grossartige Kunstausstellung ins Leben rufen wollte, so wäre es wohl der Billigkeit angemessen gewesen, dass sie doch auch wenigstens die Transportkosten trüge, da aus der Erfahrung des Jahres 1851 bekannt, wie viel die Ausstellung aufgebracht hat und mithin wieder aufbringen wird. Die Preise dürfen bei den ausgestellten Kunstwerken nicht angegeben werden. Aus Belgien sollen nur Werke lebender Meister, oder von solchen, die nicht vor dem 1. September 1830 gestorben, ausgestellt werden; doch macht die Regierung darauf aufmerksam, dass kein gewöhnliches Mittelgut angenommen werden kann, weil der der belgischen Schule im Ausstellungs-Locale angewiesene Raum schon an und für sich beschränkt sein wird.

Grossen Lärm im Lande macht noch fortwährend der Verkauf der beiden Bilder Adam und Eva von den Gebrüdern van Eyck durch den Kirchen-Vorstand von St. Bavon in Gent an den Staat. Der Staat lässt die Bilder von Lagye copiren, und diese Copieen sollen dann in der Kirche neben dem Hauptbilde aufgestellt werden, wonach mithin der bisher angegebene Grund für den Verkauf, als passten die Figuren bei allzu grosser Natürlichkeit in keine

Kirche, in Nichts zerfällt; denn keinen Falls sind die Copieen züchtiger, als die Originale. Auch ist die Meinung aufgetaucht, der Maler der Copieen sei beauftragt, die allzu bestimmten Natürlichkeiten ein wenig zu mildern, die Bilder also etwas in der Copie zu verändern. Zu einer solchen Aufgabe wird sich wohl kaum ein tüchtiger Künstler finden. Die Originale sind einmal verkauft, diese Sünde hat der zeitige Kirchen-Vorstand von St. Bavon zu verantworten, wird aber eben so wenig die Copieen in der Kirche aufhängen aus denselben Gründen, wesshalb die Originale aus der Kirche entfernt wurden. Das Beste wird sein, wie das Journal des Beaux-Arts vorschlägt, die Copieen dem Museum der Stadt Gent zu verehren, wo dieselben am Platz wären; dürfen sie nun einmal in der Kirche, und mit Recht, keine Stelle finden.

Da wir eben das Journal des Beaux-Arts erwähnt haben, so können wir nicht umhin, dasselbe aufs wärmste zu empfehlen, da es sich durch Reichthum sowohl als durch Mannigfaltigkeit wie geistige Tüchtigkeit seines Inhaltes rühmlichst auszeichnet und schon im dritten Jahrgange eine entscheidende Stimme in Sachen der Kunst errungen, um so bedeutender, da sich das Journal gerade einer würdigen Haltung und der grössten Unparteilichkeit vor manchen Journalen ähnlicher Tendenz rühmen darf. Wie man vernimmt, dehnt sich sein Lesekreis in Deutschland auch immer mehr aus, gewinnt dasselbe auch dort immer mehr Freunde.

Nummer 11 des Journals bringt den einleitenden Artikel zu einer Besprechung des „Salon de Paris", in dessen Einleitung es heisst: „In Bezug auf Idee, Gedanken und Aesthetik ist der Salon von einer verzweifelten Armuth, in Bezug auf die Form, den Materialismus und Realismus ist der Salon von einem brutalen Reichthum. Ist dies nicht unsere Epoche treu photographirt, und könnte man eine klarere und bestimmtere Art finden, um für das Auge die Bedingungen zusammen zu fassen, unter denen sich unsere französische Civilisation fortbewegt. Schlachten und Nuditäten, Stolz und Leidenschaften, das sehen wir im pariser Salon vorherrschen."

In Bezug auf religiöse Malerei wird gesagt: „Die religiöse Malerei ist hier nur noch ein Wort. Gewisse Leute wollen behaupten, dass eine Zeit kommen werde, wo man über dieses Wort discutiren werde wie über einen antiken Gegenstand. Beobachtet man den Gang der Dinge, so könnte man diese Meinung als begründet annehmen; wir sehen auch hierin eine getreue Darstellung dessen, was im Schoosse einer Gesellschaft vorgeht, aus welcher die Ueberzeugung verbannt ist. Ich rede nicht allein von der religiösen Ueberzeugung, sondern von der Ueberzeugung im Allgemeinen. Man glaubt an nichts, als an die negativen Dinge im Guten und Schönen, wie soll nun da von einer christlichen Kunst die Rede sein können?"

Mögen auch unter den Tausenden von Bildern, die ausgestellt sind, einige Hundert sein, welche man religiöse nennt, so sind unter diesen doch höchstens dreissig, welche erwähnt zu werden verdienen, und vorzüglich eine heilige Jungfrau, Trösterin der Betrübten, von Riss aus Moskau.

In Paris haben an sechszig belgische Künstler ausgestellt, von denen viele bei der sonst eben nicht sehr kosmopolitisch gesinnten pariser Kritik Anerkennung, ja, sogar Lob gefunden haben.

Unsere Regierung hat in der letzten brüsseler Ausstellung auf Vorschlag der Jury, wie gewöhnlich, eine Anzahl von Gemälden gekauft, welche an die verschiedenen Museen der Städte des Königreichs vertheilt worden, wie nach Gent, Audenarde, Tournai, Lüttich, Ypern, Mons, Courtrai. Gewiss eine rühmliche Gewohnheit, wenn nur immer beim Ankaufe solcher Bilder auf den eigentlichen Kunstwerth derselben geachtet würde, nicht zu oft Rücksichten, Vetterschaften und ähnliche Beweggründe zu dem Ankaufe derselben bestimmten, wobei nicht gerade das wahre Verdienst stets berücksichtigt wird. Wie weit es zuweilen auch hier zu Lande mit den Personal-Klüngeleien geht, davon macht man sich schwerlich einen Begriff. Man muss dergleichen selbst mit erlebt haben, und dann sind die Protections-Intriguen mitunter so grob handgreiflich, dass man sie kaum für möglich halten sollte — wenn ihre Resultate nicht leider allzu wahr.

Die Stelle des Directors der brüsseler Akademie ist noch nicht besetzt. Es hat sich nämlich die Meinung geltend gemacht, dass die Akademieen in ihrer jetzigen Verfassung zwecklos, dass sie sich in ihrer jetzigen Einrichtung längst überlebt, dass sie noch keine grossen Künstler gebildet haben. Der bekannte Maler und Professor an der Akademie, Bossuet, einer unserer tüchtigsten Künstler, ist zuerst mit einer Broschüre aufgetreten, in welcher er das Vorgesagte zu beweisen sucht. Ist die Sache auch hier ein wenig auf die Spitze getrieben, so sind wir doch, und mit uns sehr viele, welche den hergebrachten Schlendrian unserer Akademieen ein wenig genauer kennen, mit dem Verfasser darin einverstanden, dass die sogenannten Akademieen, als Kunstschulen im eigentlichsten Sinne des Wortes, geradezu nichts weniger als zweckentsprechend sind. Diese Ansicht ist ebenfalls in Frankreich und in Deutschland zur Geltung gekommen. Wann aber wird es besser werden? Für Belgien ist noch wenig Aussicht dazu vorhanden. Hemmend an einer freien Entwicklung wird bei uns auch die unter den Hauptschulen des Landes bestehende, oft mehr als kleinliche Eifersucht, die nicht selten in die lächerlichsten Eifersüchteleien ausartet.

Wer wird nun Director der Akademie Brüssels? Gallait, der jetzt Triumphe in Italien feiert und mit dem jüngst von ihm gemalten Bildnisse des heiligen Vaters ganz Rom in Bewunderung versetzt hat, wird die Stelle nicht annehmen, steht zudem mit der Regierung in einer gewissen Spannung, deren Grund wohl ein zu feinfühlender Künstlerstolz. Ernest Slingeneyer wird von vielen Seiten als der passende Mann genannt, hat auch in der Presse seine Parteigänger gefunden. Ob derselbe aber die einem Director nothwendigen Eigenschaften besitzt, verlangt man in ihm einen Mann der Reform, einen günstigen Wiederbeleber der lethargischen Masse, welcher auch die höhere, eigentliche Künstlerbildung angestrebt wissen will, die wir in Belgiens Kunstschule noch zu sehr vermissen, das ist eine andere Frage, zu deren Beantwortung wir uns nicht gemüssigt sehen. Man kann als Maler ein tüchtiger Techniker sein, ohne gerade zum Director einer Kunstschule zu passen.

Die vielverrufene Freitreppe der Kirche St. Gudule in Brüssel schreitet in ihrem Baue voran, so auch die Votiv-Kirche in Laeken und die Catharinen-Kirche. Reparatur-Bauten und Erweiterungen an vielen Kirchen des Landes, gewöhnlich mit Subsidien der Regierung, sind in vollster Thätigkeit. Wie in Antwerpen dies schon längst der Fall, trägt man in den Architektur-Classen der Akademie Brüssels und Lüttichs dem gothischen Style jetzt auch Rechnung. Noch fehlen tüchtige Lehrer dieses Styls. Antwerpen hat seinen Durlet, einen phantasiereichen Gothiker, mit ausserordentlich feinem Formgefühle begabt. Die englischen und deutschen Strenggothiker möchten an seinen Schöpfungen Manches auszusetzen finden, eben weil er nicht sclavisch nachahmt, sondern frei zu schaffen sucht.

Unsere Glasmaler in Brüssel und Mecheln haben in ihren Arbeiten für Kirchen, was Haltung der Composition und Farbengebung betrifft, keine sonderlichen Fortschritte gemacht. Noch immer modernisirtes Mittelalter.

Adolphe Siret, der Redacteur des antwerpener Journal des Beaux-Arts, ist mit der Herausgabe eines „Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours" beschäftigt, welcher als ein durchaus neues Werk zu betrachten ist, keineswegs als eine blosse zweite Auflage seines 1848 erschienenen, in manchen Beziehungen verdienstvollen Dictionnaire. Dieser neue Dictionnaire wird das vollständigste Compendium der Geschichte der Malerkunst und der Geschichte der Maler aller Schulen — er bringt 16,000 Biographieen —, das bis dahin in irgend einer Sprache Europa's erschienen ist. Die grösstmögliche Genauigkeit in den biographischen Notizen und in der Angabe der vorzüglichsten Werke aller Maler wird besonders angestrebt, und als eine sehr schätzenswerthe Zugabe werden die Preise mitgetheilt, zu denen die kunsthistorisch wichtigsten Bilder der einzelnen Meister zu verschiedenen Zeiten verkauft wurden. Alles nach den zuverlässigsten Quellen. Das Ganze erscheint in Lexikon-Format in zwei Colonnen, 1200 Seiten stark.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Im neuen Museum Richartz-Wallraf herrscht seit einigen Wochen das regste Leben, indem tagtäglich eine Menge von Gemälden und anderen Kunstwerken anlangt, die für die II. allgemeine deutsche Kunstausstellung bestimmt sind. Diese wird äusserst reichhaltig und interessant werden und ein grossartiges Bild deutscher Kunstthätigkeit der Neuzeit entfalten. Die Einweihung des Gebäudes durch Se. Eminenz Cardinal Johannes von Geissel und die Eröffnung der Ausstellung durch den Cultus-Minister von Bethmann-Hollweg werden in feierlicher Weise Montag den 1. Juli Statt finden. Wir behalten uns nähere Mittheilung für die folgende Nummer vor.

Der Architekt Joseph Felten, der den Entwurf zum Museum gemacht und den Bau geleitet, ist zum königlichen Baumeister ernannt worden. Abgesehen von dem prachtvollen Aeussern des Baues, das durch die in eine Garten-Anlage verwandelte Umgebung bedeutend gehoben wird, zeichnet sich derselbe durch die sorgfältigste technische Ausführung vortheilhaft aus, so dass Herr Felten in ihm ein seltenes Meisterstück geliefert hat.

Speyer. Vom 15. bis 18. August c. wird in den oberen Räumen der Kaiserhalle des Domes eine

Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände

Statt finden. Es steht zu hoffen, dass dieselbe eine rege Theilnahme findet und auf die Entwicklung echtkirchlicher Kunst in dortigen Kreisen von nachhaltigem Einflusse sein werde. Wir lassen hier einige der Hauptbestimmungen des Programms folgen:

§. 1. Der Zweck der Ausstellung ist, bei der in unserer Zeit offenbar wieder heranblühenden kirchlichen Kunst, dem Clerus und den Laien ein wo möglich vollständiges Bild von allem vorzuführen, was die Gegenwart in diesem wichtigen Kunst- und Gewerbszweige hervorbringt. Zur Vergleichung sollen

daher auch, so weit es angeht, kirchliche Kunstantiquitäten, welche sich in der Diözese Speyer noch zerstreut vorfinden, in den Kreis der Ausstellung gezogen werden.

Ausgeschlossen bleiben alle Fabricate ohne künstlerischen Werth und praktische Brauchbarkeit, namentlich auch die der Würde des liturgischen Zweckes nicht entsprechenden Surrogat-Artikel.

§. 6. Die verehrlichen Herren Künstler, Fabricanten und Gewerbsleute, welche auszustellen gedenken, werden freundlichst gebeten, dieses wo möglich umgehend anzuzeigen; jedenfalls aber vor dem 15. Juli genau die Ausstellungs-Gegenstände nach Grösse, Werth und Zahl anzumelden. Später angemeldete Gegenstände können nur unter Berücksichtigung des Raumes zur Ausstellung zugelassen werden.

Die Ausstellungs-Gegenstände selbst werden vom 1. August an hier in Empfang genommen und müssen jedenfalls vor dem 12. August auf hiesigem Platze sein.

§. 11. Alle Anmeldungen und Anfragen sind an die Kunsthandlung P. Waldecker in Speyer franco zu richten. Eben so alle Zusendungen an dieselbe zu adressiren mit dem Bemerken: „Gegenstände zur kirchlichen Kunstausstellung in Speyer."

Magdeburg. Am 9. Juni, Abends $8\frac{1}{2}$ Uhr, gerieth der nördliche Thurm der hiesigen St.-Ulrichs-Kirche durch einen Blitzstrahl in Brand. Das Feuer ergriff sehr bald auch den südlichen Thurm und verbreitete sich von hier aus über die ganze gewaltige Bedachung der Kirche. Die Stadt schwebte fast eine Stunde lang in grosser Gefahr, als nach dem Zusammenstürzen der Thürme die Gluth und die Funken durch die stark bewegte Luft auf die nächstgelegenen Häuser zugetrieben wurden, in denen sich grosse Niederlagen brennbarer Stoffe (Spiritus u. s. w.) befinden, und von welchen einige schon in Brand zu gerathen anfingen. Durch die Umsicht und Entschlossenheit der hiesigen Feuerwehr und mit Hülfe der vor einigen Jahren eingerichteten Wasserkunst ist jedoch die Gefahr als beseitigt zu betrachten, während ich Ihnen diese Mittheilung mache. Das starke Gewölbe der Kirche hat bis jetzt dem Feuer Widerstand geleistet, und es ist zu hoffen, dass auch das Innere der schönen alten Kirche werde unversehrt erhalten werden.

München. Die Restauration der Frauenkirche ist vollendet. Am 9. Juni hat der hochwürdigste Herr Erzbischof Gregor die neue Kanzel in der Frauenkirche zum ersten Male bestiegen, um vor Allem für die vielen Gaben, welche das Restaurationswerk möglich machten, zu danken. Redner dankte hauptsächlich auch dem königlichen Spender der Kanzel, die allein mehr als 8000 Fl. werth ist.

Ein prachtvolles Evangeliar aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts und einst im Besitz Heinrich's des Löwen ist aus der Schatzkammer des prager Metropolitan-Capitels in das Eigenthum des Königs von Hannover übergegangen. Der Kaufpreis wird auf 10,000 Thaler und ein Facsimile der in der wolfenbütteler Bibliothek befindlichen Handschrift der St.-Wenzels-Legende angegeben. Unmittelbar nach der Erwerbung soll ein Engländer dem Beauftragten des Königs 4000 L. wieder geboten haben.

Paris. Architekt Hittorf hat bekanntlich das Verdienst, die monumentale Polychromie wieder mit ins Leben gerufen zu haben. Er wandte dieselbe in seiner Kirche des h. Paul von Vincennes an, und zwar unter dem Portal nach einem neuen Verfahren, mit emaillirter Lava. Man hat diese Gemälde, die, beiläufig gesagt, nicht von besonderem Kunstwerthe waren, jetzt weggenommen. Ob dieselben jetzt vervollständigt werden sollen, oder durch Fresken ersetzt, oder ob die Wand ganz nackt bleibt, ist noch unbestimmt.

Ein neuer gothischer Bau ist die Kirche des heil. Bernard, deren Vollendung man mit wahrer Sehnsucht erwartet. Hoffentlich wird die Kirche noch diesen Sommer dem Gottesdienste übergeben. Der Hauptgiebel hat ein dreithüriges Portal, der mittlere Eingang ist von einem schlanken dreilichtigen Fenster überragt, die Seitenthüren von grossen Rosetten mit buntem Glaswerk. In demselben Style, wie in der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois wird vor dem Haupteingange eine Vorhalle gebaut und über derselben ein Spitzgiebel mit dem reichsten Maasswerke. Der Thurm in den schlanksten Verhältnissen baut sich über dem mittleren Eingange, den gefällig schlanken Helm ziert in der Mitte eine Dornenkrone aus vergoldeter Bronze.

Die Bildhauerarbeiten in dem dreischiffigen Innern sind beinahe vollendet; man legt hier bekanntlich bei Capitälen und ähnlichen verzierten Bautheilen Alles in der Masse an und arbeitet es an Ort und Stelle aus. Auch die Altäre, dem Style angemessen, gehen der Vollendung zu; sehr reich ist der Altar in der Capelle der h. Jungfrau, eine reiche Nische mit einem Standbild der Mutter Gottes, von Pascal, im Style des XV. Jahrhunderts. Der Bau der Capelle ist achtseitig, und sind für die Gewölbe-Abtheilungen Staffeleibilder bestimmt, Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau. Der Hochaltar ist eine reiche gothische Composition, geschmackvoll in den Ornamenten und reich ausgestattet mit

Statuetten, die auch an Ort und Stelle vollendet werden, um sie mit der Architektur in harmonischen Einklang zu bringen. Darauf wird in Deutschland bei ähnlichen Arbeiten gewöhnlich zu wenig gesehen, eben, dass sich die Bildhauer hier um die Höhe, Breite und Tiefe der Stellen an den Bauwerken kümmern, wo die Statuetten aufgestellt werden sollen. Die Einfassungen, zu so genannten Stationen in den Säulenschaften ausgearbeitet, sind sehr geschmackvoll in den Formen.

Sämmtliche Fenster sind schon mit gebranntem Glase versehen mit Ornament-Motiven; nur in dem Hauptfenster des Chorschlusses sind die vier Evangelisten gemalt, ziemlich styltreu, ernst. Auch die übrigen Fenster sollen Bildschmuck erhalten. Ueberhaupt soll die ganze Kirche, wie auch die Seitencapellen polychromisch ausgestattet werden, und sind die Maler schon in vollster Thätigkeit.

Auf dem Platze Saint Lazare wird eine Dreifaltigkeits-Kirche gebaut, in der Achse der Strasse Saint Lazare, so dass die Fronte vom Boulevard des Italiens ganz gesehen wird. Die Kirche soll analog mit der Kirche Saint Étienne du Mont werden. Ueber der mit Säulen geschmückten Façade kolossale Statuen der vier Evangelisten. Im Giebel eine mächtige Rose und über dem Giebel ein viereckiger Thurm mit Kuppel. Es soll die Kirche an 3000 Personen fassen können.



Literatur.

La Cathédrale de Trèves, du IV au XIX siècle, par le Baron Ferdinand de Roisin. Paris, Didron, 1861.

Auf den ersten Blick mag es in etwa auffällig erscheinen, dass eine Monographie über einen der berühmtesten deutschen Dome uns in französischer Sprache aus der Hauptstadt Frankreichs dargeboten wird. Allein der einer der ältesten Adelsfamilien Belgiens angehörige Verfasser ist längst in unserem Vaterlande habilitirt. Vor etwa 20 Jahren schon begann er in Bonn seine Bemühungen zum Zwecke der Vermittlung zwischen der deutschen und der französischen Archäologie und wird denjenigen, welche der ersten General-Versammlung der christlichen Kunstvereine hier in Köln beigewohnt haben, noch erinnerlich sein, wie eifrig er damals für die Wiederbelebung der christlichen Kunst eintrat. Durch den Erwerb eines Landgutes in der Nähe von Trier (Schloss Kürenz) ward er in dieser Stadt so gut wie heimisch, und so richtete sich denn sein Studium vorzugsweise auf die Erforschung ihrer weltberühmten Baudenkmäler, namentlich der sogenannten Kaiser-Bäder und des Domes. Was nun diesen letzteren Bau insbesondere anbelangt, so hat sich seit dem Erscheinen des sehr verdienstlichen Werkes von Chr. Schmidt durch die am Dome vorgenommenen Restaurationen eine Fundgrube erschlossen, welche das reichste Material für eine neue Bearbeitung der Geschichte seiner allmählichen Entstehung darbietet. Dank dem ausdauernden Fleisse und dem Scharfsinne des mit der obersten Leitung der Restauration betraut gewesenen Domcapitulars Herrn von Wilmowsky ist es gelungen, die altehrwürdige Kathedrale gewisser Massen selbst ihre Geschichte, bis in das kleinste Detail hinab, erzählen zu lassen: Saxa loquuntur. Das in der Ueberschrift bezeichnete Werk bietet nun in klarer, anziehender Weise die Hauptergebnisse der bisherigen Ermittlungen dar und bedarf es demnach wohl nicht erst der Versicherung, dass es für die Geschichte im Allgemeinen und die Kunstgeschichte insbesondere von hervorragendem Werthe ist. Herr von Roisin beschränkt sich aber nicht auf die blosse Darlegung des Domes in allen seinen Theilen, sondern er bemüht sich zugleich, die Analogieen zu constatiren, welche derselbe mit anderen Kirchenbauten darbietet, so wie überhaupt den Einfluss, den er auf die Entwicklung der mittelalterlichen Architektur überhaupt geübt hat. Wie Vieles auch in dieser Beziehung der Kritik noch vorbehalten bleiben mag, so ist doch durch die vorliegende Arbeit wieder ein bedeutender Schritt vorwärts gethan. Noch weit näher aber würden wir dem Ziele kommen, wenn Herr von Wilmowsky sich entschliessen wollte, das von ihm gesammelte Material zugleich mit den Zeichnungen, von deren Vortrefflichkeit Schreiber dieses sich persönlich zu überzeugen Gelegenheit hatte, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Mit mehr Umsicht und Sorgsamkeit ist wohl selten ein Restaurationswerk geleitet und zugleich dem Interesse der Wissenschaft dienstbar gemacht worden, so dass ein ausführlicher Rechenschafts- und Fundbericht zugleich ein theoretisches und ein praktisches Interesse darbieten würde. Die betreffende kirchliche Behörde wird zweifelsohne einer solchen, auch ihr zur Ehre gereichenden Veröffentlichung den erforderlichen materiellen Vorschub gerne leisten. Vor Allem aber darf wohl erwartet werden, dass die innere Wiederherstellung des Domes nach der nur allzu lange schon andauernden Unterbrechung der Arbeiten ungesäumt wieder aufgenommen wird, damit nicht vielleicht gar die reichen Erfahrungen des Herrn von Wilmowsky dem Unternehmen verloren gehen. Wenn allerwärts zu solchen Zwecken die Opferwilligkeit sich regt, so werden gewiss die kirchlichen Behörden am wenigsten zurückbleiben wollen. Hinsichtlich der Publication des Herrn von Roisin sei nur noch bemerkt, dass drei Tafeln mit Abbildungen das Innere, das Aeussere und den Grundriss des Domes veranschaulichen, während auf einer vierten Tafel sich eine bemerkenswerthe Darstellung des Baumes des Lebens und des Todes findet, aus dessen Blüthen einerseits Engelsköpfe, andererseits Todtenschädel hervortreten, ein im Grabe des Erzbischofs Heinrich von Fistingen (1261—1286) aufgefundenes Sculpturwerk. — Die vorstehenden Andeutungen werden hoffentlich genügen, um die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde der in Rede stehenden Schrift zuzuwenden, deren Einzelheiten nicht füglich anders als in ihrem Zusammenhange erörtert und gewürdigt werden können.

A. R.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

2.

Fig. 1. Reliquienkästchen von Bein mit Gravirungen aus St. Stephan in Wien.

3.

4.

5. Lederspange.

Fig. 2–6 Buchbeschläge Eigenthum des Herrn Dr. G. Heider in Wien.

Fig. 1–4 = ½ der wirkl. Größe.
Fig. 5 u. 6 wirkl. Größe.

6. Lederspange.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, 15. Juli 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt.

Die Einweihung des Museums Wallraf-Richartz und die Eröffnung der II. allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung zu Köln

am 1. Juli 1861.

I.

Wenn wir erst heute die Einweihung des Museums und die Eröffnung der Kunst-Ausstellung an die Spitze unseres Blattes stellen, nachdem die Tagesblätter mit ihren betreffenden Berichten schon längst von den Lesetischen verschwunden sind, so liegt dieses theils in dem vierzehntäglichen Erscheinen des Organs und theils in der Sache selbst, die wir nicht als Neuigkeit wiedergeben, sondern in ihrer kunsthistorischen Bedeutung auffassen. In dieser Beziehung hat sie ein allgemeines Interesse für jene Kreise, in denen das Organ gelesen wird, und nehmen wir desshalb auch keinen Anstand, dieselbe ausführlicher zu behandeln, als dieses von rein localen Begebenheiten hier beansprucht werden dürfte.

Köln hat einen alten, kunsthistorischen Boden, der auf fast jedem Schritte zeigt, bis zu welcher Höhe einstmals die Kunst sich hier entwickelt und in das öffentliche wie in das private Leben verflochten hatte. Zugleich aber sehen wir auch als Gegensatz diejenige Zeitepoche reichlich vertreten, die mit der wunderherrlichen Vergangenheit gründlich gebrochen und deren Erzeugnisse den Stempel der Armuth des Geistes und der Form zur Schau tragen. Dem gesunden Sinne und der wiedererwachten Erkenntniss der wahren Kunst, so wie dem thatkräftigen Eingreifen von Männern, die den Beruf hatten, zur Wiederbelebung der Kunst mächtig beizutragen, verdanken wir, dass wir uns heute dieser modernen Schöpfungen schämen und wieder mit Bewunderung auf die Werke früherer Jahrhunderte hinblicken. Zu jenen Männern zählen wir in Köln insbesondere die Beiden, deren Namen wir hier an die Spitze gestellt haben, gleichwie dieselben in der Kunstgeschichte Kölns bis in die fernsten Zeiten eine hervorragende Stelle einnehmen werden. Es ist desshalb sicher gerechtfertigt, wenn wir vor Allem einige biographische Notizen über dieselben hier folgen lassen, die wir der Fest-Beilage der Kölnischen Zeitung vom 1. Juli c. entnehmen:

„Der Gründer des kölner Museums war Professor Wallraf. **Ferdinand Franz Wallraf**, geboren zu Köln am 20. Juli 1748, widmete sich, nachdem er seine Vorbildung auf den Schulen seiner Vaterstadt genossen, dem höhern Lehrer- und dem Priesterstande. Schon im Jahre 1769, in einem Alter von 21 Jahren, erhielt er eine Professur am damaligen Montaner-Gymnasium. Durch unermüdlichen Fleiss und rastloses Streben brachte er es dahin, dass er nicht nur in den von ihm vorzutragenden Lehrgegenständen sich auszeichnete, sondern dass er auch in allen bekannten Disciplinen der damaligen Wissenschaft zu Hause war. Mit besonderer Vorliebe trieb er das Studium der Mathematik, Physik und Botanik, und seinen Bemühungen gelang es, im Jahre 1784 die Bestallung als Professor der Botanik zu erlangen.

„Aber nicht nur seinen eigenen Durst nach Wissenschaft suchte er zu befriedigen, sondern er richtete sein Augenmerk ganz besonders auf eine Verbesserung des gesammten damaligen Unterrichtswesens, und es lässt sich nicht verkennen, dass Wallraf's Bemühungen um die He-

bung und Belebung der Unterrichts- und Lehr-Anstalten zu seiner Zeit von den segensreichsten Erfolgen begleitet waren. Sein rastloser Geist trieb ihn, sich fortwährend mit den neuesten Forschungen und Fortschritten in der Wissenschaft bekannt zu machen. So entschloss er sich, Vorlesungen über Aesthetik zu halten, — eine Disciplin, die bis dahin auf den Lehrstühlen Kölns unbekannt war. Hiedurch wurde Wallraf nothwendig darauf angewiesen, alles zu studiren, was in dem Gebiete der Literatur und der schönen Künste schon geleistet war und Neues zu Tage gefördert wurde. Da kam ihm denn der ihm angeborne Sammlergeist vortrefflich zu Statten.

„Schon in seiner Jugend war es nämlich Wallraf's grösstes Vergnügen, irgend einen werthvollen oder seltenen Gegenstand an sich zu bringen. Dieser Hang zum Sammeln war im Laufe der Zeit immer stärker geworden und bekam besondere Nahrung durch seine Studien im Gebiete der Kunst und des Geschmackes. Freilich, ein Kunstkenner im eigentlichen Sinne konnte Wallraf nicht genannt werden; er war vielmehr ein leidenschaftlicher Kunstsammler. Diese Leidenschaft erhielt jedoch ihre Weihe dadurch, dass Wallraf wiederholt und offen in seinen reiferen Jahren erklärte, nicht für sich sammle er, sondern für seine ihm überaus theure Vaterstadt. Also ein edler Patriotismus, eine löbliche Begeisterung trieben in der damaligen, für Kunstbestrebungen im Allgemeinen wenig empfänglichen und prosaischen Zeit Wallraf in seiner antiquarischen Liebhaberei immer weiter und weiter. Aber nicht planlos ging er bei seinen Sammlungen zu Werke, vielmehr richtete er sein Hauptaugenmerk auf alles, was Bezug hatte auf die Geschichte und die einstige Grösse und Macht seiner Vaterstadt. Kein Opfer schien ihm zu gross, keine Entbehrung zu drückend, um irgend ein Gemälde, eine Handschrift, einen Holzschnitt u. s. w., welche seinem forschenden Auge aufgestossen, an sich zu bringen. Wahrhaftig erstaunen muss man, wie ein Mann, dem so geringe Mittel zu Gebote standen, eine so grosse Anzahl werthvoller Gegenstände zusammenzubringen vermochte. Und fragt man: wie konnte denn Wallraf, der kein Vermögen und nur ein mässiges Einkommen besass, so Vieles leisten? so vernehme man zur Aufklärung dieses Geheimnisses: wenn er seine Geldmittel durch Ankäufe erschöpft hatte und ihm zum Lebensunterhalte nichts übrig geblieben war, dann erduldete er muthig Hunger und Kälte, und wenn die Noth aufs Aeusserste gestiegen, dann suchte er ohne Umstände den gastlichen Tisch eines Freundes auf; denn der edle, uneigennützige Mann wusste, dass sein Freund in ihm den wahren Patriotismus achtete, der Alles daran setzt, das vorgesteckte Ziel trotz aller Hemmnisse zu erreichen.

„Noch hatten Wallraf's Bemühungen nicht den von ihm gewünschten Erfolg gehabt, als durch die Ankunft der Franzosen in Köln seiner Thätigkeit ein neues Feld eröffnet wurde. Bei der allgemeinen Verwirrung, in der man nur an die Rettung von Geld und Reichthümern dachte, ward manches Gemälde, wurden manche werthvolle Bücher und Urkunden zu Kauf geboten, und Wallraf war unermüdlich im Ankauf und Sammeln der Kunst- und Alterthumsschätze, die, als beinah werthlos, oft fast verschleudert wurden. Und als die übermüthigen Fremdlinge in den Kirchen, Klöstern und anderen öffentlichen Instituten anfingen, die Kunstgegenstände wegzuschleppen, da war es wieder Wallraf, der rastlos hin- und hereilte und so manches Gemälde, so manches kostbare Monument in Sicherheit brachte und der Stadt Köln erhielt.

„Aber nicht nur aus Köln selbst vermehrten sich Wallraf's Sammlungen, auch aus entfernten Städten, in denen er fortwährend mit den ausgezeichnetsten Gelehrten und Kunstfreunden Verbindungen unterhielt, kamen die Kunstschätze in reicher Zahl, so dass es ihm bald an Raum zu deren Unterbringung mangelte. Als um diese Zeit der Dompropst Graf von Oettingen Köln verliess, nahm Wallraf mit Freuden dessen Anerbieten an, die Dompropstei zu beziehen, und dort brachte er denn seine bedeutend angewachsenen Sammlungen unter. Freilich kam Wallraf nicht zu einer systematischen Aufstellung und historischen Ordnung seiner Schätze, und manches werthvolle Stück mag in dem bunten Gemisch, in welchem dieselben durch und über einander aufgeschichtet waren, zu Grunde gegangen sein; allein einmal hielt Wallraf die Zeit noch nicht gekommen, wo er sich ausschliesslich dieser mühevollen Ordnung hätte unterziehen können: sein Streben war vielmehr dahin gerichtet, das angefangene Werk mit allem Eifer fortzusetzen — man kennt ja die Leidenschaft der Sammler, sie wächst mit den Erfolgen; sodann sah Wallraf sehr wohl ein, dass die damaligen Zeitverhältnisse nicht geeignet waren, den Sinn und die Liebe zur Kunst und zu ihrem Studium zu fördern; er wollte nur sammeln, und einer friedlichern und kunstsinnigern Zeit sollte es überlassen bleiben, den gehörigen Nutzen aus seinen rastlosen Bestrebungen zu ziehen. Die Nachwelt sollte unter den Segnungen des Friedens sich erwärmen an den gesammelten Kunstschätzen und sich begeistern an den Resten kölnischer Grösse und kölnischer Tugend.

„So hatten denn die Sammlungen immer mehr an Umfang gewonnen, und zu Anfang des Jahres 1816 zählte die Gemälde-Sammlung, für welche Wallraf eine besondere Vorliebe besass und in der eine vollständige Geschichte der kölner Malerschule enthalten war, 1002

Stück, und zwar 254 Gemälde der italienischen, 177 der niederländischen, 240 der altdeutschen, 147 der kölnischen Schule und 184 Portraits.

„Als Wallraf zu Anfang des Jahres 1818 bedenklich erkrankte, hielt er die Zeit gekommen, seine Verhältnisse zu ordnen und seinen patriotischen Entschluss zur Ausführung zu bringen. In seinem am 9. Mai 1818 unterzeichneten Testamente setzte er die Stadt Köln zur Erbin seines sämmtlichen Nachlasses, er bestehe, worin er wolle, ein, und zwar „ „unter der unerlässlichen Bedingung, dass seine Kunst-, Mineralien-, Malerei-, Kupferstich- und Büchersammlung zu ewigen Tagen bei dieser Stadt zu Nutzen der Kunst und Wissenschaft verbleiben, derselben erhalten und unter keinem erdenklichen Vorwande veräussert, anderswohin verlegt, aufgestellt und derselben entzogen werden solle." "

„Als Wallraf sich wider Erwarten der Aerzte von seiner Krankheit erholt, hielt der Stadtrath es für seine Pflicht, dem siebenzigjährigen Greise seine Anerkennung zu zollen, und man einigte sich dahin, den Lebensabend des grossmüthigen Mannes durch eine Jahresrente von 4000 Franken in etwa zu erheitern, um demselben einigen Ersatz für die vielen Entbehrungen und Opfer zu leisten, die er geduldig für seine Vaterstadt ertragen hatte. Aber Wallraf glaubte, seine Aufgabe noch nicht vollständig gelös't zu haben. Jetzt, da er im Besitze grösserer Mittel war, erwachte von Neuem der Sammlergeist in ihm, und trotz der nach den damaligen Verhältnissen ansehnlichen Pension unterwarf er sich wiederum dem Mangel und den Entbehrungen, um immer Neues zu erwerben. Keine Summe schien ihm zu diesem Zwecke zu gross, und er war selbst Willens, seine Rente Jahre lang zu verschreiben, um in den Besitz ausgezeichneter Kunstwerke zu gelangen.

„In dieser Thätigkeit verharrte Wallraf mit unermüdlichem Eifer bis zu seinem Tode, der ihn, im 76. Jahre seines aufopfernden Lebens, am 18. März 1824 von dieser Erde abrief. Die Trauer und die Theilnahme der Bürger Kölns über diesen unvergesslichen Mann waren allgemein. Aber Wallraf's Name ist nicht erloschen mit seinem Tode, nein, seine Zeitgenossen und die Nachwelt sollten erst nach seinem Hinscheiden erkennen, welch ein Mann diese Erde verlassen und was er für Köln gethan."

Nothwendige Räumlichkeit eines Taufhauses.

(Fortsetzung.)

Waren nun, wie bemerkt, die Täuflinge der Städte in grosser Anzahl anwesend, so musste natürlich das Wasser sich trüben, und Ablassung und Erneuerung waren nothwendig. Zu diesem Zwecke hatte Kaiser Konstantin silberne Hirsche ins Becken geschenkt, an denen die Vorrichtung zur Erneuerung des Wassers angebracht war. Offenbar ist, dass der Hirsch eben auf den schönen einundvierzigsten Psalm anspielt, der also beginnt: Wie der Hirsch sich sehnt nach der Quelle des Wassers, so verlangt meine Seele nach dir, o Gott. Zudem sagt die alte Thierkunde, dass der Hirsch die Schlangen bekämpft und tödtet, und er ist also ein schönes Sinnbild der Taufe, welche ebenfalls die Schlange vertilgt. Auch bei Papst Innocenz dem Ersten[90]) finden wir einen wassergiessenden Hirsch im Gewichte von fünfzehn Pfund Silber als Schmuck des Taufhauses. Statt des Hirsches treten aber auch andere Sinnbilder auf, und so baute[91]) Leo der Dritte ein sehr geräumiges Taufhaus im Rundbau mit einem gar geräumigen Taufbecken in der Mitte, darin eine Säule, auf der Säule ein Lamm Gottes, das, aus dem reinsten Silber verfertigt, das Taufwasser ins Becken goss.

Aus dieser Beschreibung und anderen Anzeichen, z. B. den Tausenden Täuflingen des Chrysostomus, der Mahnung des Gregorius von Nazianz, weil[92]) der Eine gern vornehm vom Bischofe oder Metropoliten, der Andere lieber von einem unbeweihten Presbyter englischen, d. h. mönchischen Lebens getauft wurde, ferner aus der Warnung desselben Nazianzers, dass kein[93]) Reicher, Hochadeliger, Standesherr sich für zu gut halte, mit einem Armen, Bürgerlichen oder gar Knechte zusammen getauft zu werden, endlich, wenn wir die Zeit der Osternacht bis zum Eintritte in die Kirche berechnen, die am Ende doch der zu leistenden Arbeit und der menschlichen Kraft entsprechend sein musste, so ziehen wir den Schluss, dass die Ostertaufe in dem geräumigen Becken nicht einzeln, sondern massenweise geschah, Reiche bei Armen, Vornehme bei Geringen, Herren bei Knechten ohne Ansehen der Person, wie ja auch noch jetzt bei Austheilung der h. Firmung, der h. Communion u. s. w. der Fall ist. Schon desshalb ist auch die Ansicht irrig, als ob bei der Taufe der Bischof allein thätig gewesen; denn die einzelne Körperkraft hätte nicht

---

[90]) Innocent I. Prolegom. ed. Migne p. 458. Ad ornatum baptisterii, cervum argenteum, fundentem aquam, pensantem libras XV.

[91]) Anastas. Biblioth. a. Leo III. a fundamentis ipsum baptisterium in rotundum ampla largitate instruens...sacrum fontem in medio largiori spatio fundavit, et in medio fontis columbam posuit et supra columnam agnum, ex argento purissimo, fundentem aquam. Vgl. Du Cange.

[92]) Orat. XL. p. 656.

[93]) l. c. μὴ ἀπαξιώσῃς συμβαπτισθῆναι πένητι πλούσιος ὤν, ὁ εὐπατρίδης τῷ δυσγενεῖ, ὁ δεσπότης τῷ δούλῳ.

ausgereicht, abgesehen von der Zeit, zumal auch strenge Fasten Charfreitag und Samstag vorausgegangen waren, und die h. Firmung, die eigentlich bischöfliche Verrichtung und das heiligste Opfer nach der Taufe noch nachfolgte. Helfer musste also der Bischof haben, wie viele, wird sich aus den Umständen ergeben haben, welche, wird sich bald zeigen. Zu Rom[94]) begann der Papst die Taufe; aber ihm halfen die Cardinäle, d. h. Stadtpfarrer, und sie hielten noch lange das Recht der Taufe bei; denn Taufrecht (titulus baptismalis) oder Pfarre ist gleichbedeutend. Das Baptisterium zu Aldekerk bei Geldern[95]) nebst Kirchhof, d. h. die Pfarre, entstand erst 1249.

Dass in nördlichen Gegenden, wo die Osterzeit oft winterlich genug ist, auch Vorsorge gegen die Kälte getroffen werden musste, begreift sich leicht, und so sehen wir den h. Otto zu Bamberg sein Taufhaus mit erwärmten Stuben[96]) anlegen, so wie auch in Synoden[97]) Vorsichtsmaassregeln gegen die Kälte getroffen werden. In einigen Kirchen, wie zu Nogent-les-Vierges[98]) befindet sich beim Eingange in die Kirche nordwärts ein Kamin, um das gefährliche kalte Wasser bei der Taufe der Kinder in der kalten Jahreszeit zu erwärmen.

Unsere Beschreibung des Taufhauses würde aber sehr mangelhaft sein, wenn wir nicht auch des übrigen wichtigen Inhaltes gedächten. Im Baptisterium waren auch Altäre errichtet, ich sage Altäre, nicht ein Altar. Nach Anastasius[99]) errichtete Papst Hilarius im Lateranen-Taufhause sogar drei Altäre, einen Altar dem heiligen Johannes dem Täufer, den zweiten dem gleichnamigen Evangelisten, den dritten dem heiligen Kreuze. Wenn nun schon in der Taufkirche drei Altäre sich befinden und nach Martene[100]) für Firmung und andere Zwecke nöthig waren, so fällt die Fabel der neumodischen Gelehrsamkeit von dem ursprünglichen einen Altar in sich zusammen. An Ciborien-Altäre wird auch wohl kein Verständiger denken; denn wozu die Verhüllung, da die Täuflinge ja eben jetzt Theilnehmer der Geheimnisse wurden, um derentwillen man den Altar verhüllte? Finden sich auch in sonstigen Baptisterien noch Altäre? Ich meine genug, wenn wir nur in den Vätern besser zu Hause wären. Papst Innocenz der Erste[101]) schreibt an Kaiser Honorius in Sachen des vertriebenen Johannes Chrysostomus, und er denkt bei der erzbischöflichen oder Sophienkirche an keinen anderen Ort, als an das Taufhaus, wo die Gräuel vorfielen, und ebenfalls werden Altäre in der Mehrzahl erwähnt. Der h. Zeno[102]) redet auch in seinen Taufsprüchen von einem Altare mit Gitter. Ausserdem und wahrscheinlich über dem Kreuzaltare fand sich im Taufhause auch ein Taubengefäss (Peristerium), offenbar erinnernd an den heiligen Geist, der bei der Taufe des Heilandes unter dieser Gestalt erschien und auch am Altare des Täufers schön passte. Ambrosius in seinen Nacherklärungen[103]) an die Getauften zeigt, dass die Taube nicht durch Vorhänge verhüllt war, denn er sagt: „Du siehst die Taube." Derselbe scheint mir auch den Kreuzaltar klar zu bezeichnen, wenn er[104]) sagt: du siehst das Kreuz, an das du glaubst und an dem unser Herr hing, als er für uns litt. Ist es erlaubt, ohne Beweis zu muthmassen, so scheint mir, dass auf demselben Kreuzaltare das Chrismagefäss[105]) für die nach der Taufe Statt findende Firmung sich befand; wird ja noch jetzt auf Grünen-Donnerstag dem h. Chrysam ein eigener Altar bereitet. Vom Johannes-Evangelisten-Altare muthmasse ich, dass er für die nach der Taufe und Firmung anzulegenden weissen Gewänder[106]) der Reinheit und Sündlosigkeit bestimmt war, vielleicht auch für die priesterlichen Opferkleider. Johannes der Evangelist soll nämlich nach alter Ueberlieferung zuerst das Opferkleid getragen haben, und die Gewande des Priesters werden ja auch auf dem Altare geweiht und bei feierlichen Anlässen noch jetzt auf den Altar gelegt. Schliesslich bleibe nicht unbemerkt, dass auch Kyrillos die Altäre des Taufhauses kennt, sie mit Paulus τράπεζαι nennt, jedoch ohne sie näher zu bezeichnen.

---

94) Martene cit.

95) Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein. 1859. Heft 6, S. 172. antiquae Ecclesiae in Gelren, in qua est sepultura, baptisterium et divinum officium.

96) Stubis calefactis. Bertini de Sacramentis Baptismi et Confirmationis.

97) l. cit.

98) Corblet Revue. 1860. p. 272. — Derselben Revue. 1858. S. 161 ff. behandelt auch die Frage, wohin der Taufstein zu verlegen.

99) Anastas. Bibl. Vit. Hilar. in baptisterio Lateranensi etc.

100) l. cit.

101) Ep. VIII. p. 508. ed. Migne. circa altaria vim saevisse. — p. 509. sub cruentis . . . altaribus.

102) Zeno II. Tractat. 30. p. 476. ed. Migne. sacri altaris fideliter enutritura cancellis. Vgl. 32. p. 478 über den Hymnus, den man sang.

103) de Mysteriis. c. 2. n. 10. columbam adspicis. Serm. X. p. 404. Opp. Tom. II. Append. Intelligo mysterium, cognosce etiam sacramentum, columba enim ipsa est, quae nunc ad ecclesiam Christi in baptismo venit etc. ipsa pacem Christum sui substantia superfundens.

104) de Mysteriis n. 10. Et in crucem ejus? — vides lignum. n. 11. Lignum est in quo suffixus est Dominus Jesus, cum pateretur pro nobis.

105) Cyrill. Mystagog. IV. n. 8. ὁρᾷς τὸ μυστικὸν αἰνιττόμενον χρίσμα.

106) ibid. ἀποδυσάμενοι δὲ τὰ παλαιὰ ἱμάτια κ. τ. λ.

Was mir aber als das Wichtigste im Taufhause erscheint, ist eine Thatsache, auf die um so weniger geachtet worden, je mehr sie während der ersten Jahrhunderte in ehrwürdiges Geheimniss und Schweigen gehüllt war. Die Kirche hat, duldet nichts Neues. Auch die Einführung des heiligen Frohnleichnams-Festes im dreizehnten Jahrhundert ist nichts Neues; denn es steht ohne Zweifel fest, dass das Taubengefäss, unter dem Ciborium verborgen, die h. Wegzehrung für die Kranken aufbewahrte, selbstverständlich die Anbetung der Gläubigen erhielt und der menschgewordene Gott unablässig in der Kirche persönlich anwesend war. Dass er aber auch unverhüllt vor den Augen der Gläubigen ausgesetzt ward, und zwar im Baptisterium bei der Ostertaufe, wird sonnenklar, wenn man die Worte des h. Ambrosius genau erwägt. Er sagt zu dem Täuflinge[107]): Gesehen (wo? im Taufhause) hast du auf dem (Kreuz?) Altare in Brodsgestalt u. s. w. — Da hätten wir ein altes Zeugniss für die Ausstellung des allerheiligsten Sacramentes. Rufen wir uns hier das Wort des Heilandes ins Gedächtniss: „und ich werde bei euch bleiben bis ans Ende der Welt", so wäre die Erklärung: ich, jetzt beim Vater im Himmel, werde mit meinem Beistande euch stets nahe sein; es ist dieses Versprechen auch in anderen Aussprüchen vorhanden. Allein die Sache stellt sich ganz anders, wenn es heisst: ich werde persönlich bei euch bleiben immerdar unter der Gestalt des Brodes und eure Kraft sein im Heiligthume, wo ihr eben um des Brodbrechens willen zusammenkommt. Wie musste in der Apostelzeit ein solcher Gedanke entflammen! Jedoch ich breche ab, da der Stoff mir gefährlich erscheint. Um zu Ambrosius zurückzukehren und seine Angabe in die Wirklichkeit zu übersetzen, so lag also Gott in Brodsgestalt sichtbar auf dem Altare. Der Altar war aber immer mit weissen Leintüchern bedeckt, und schwerlich würde die h. Eucharistie vom schärfsten Auge bemerkt worden sein. Um sichtbar zu werden, musste sie also erhöht, also in einem Gefässe eingeschlossen sein, und die Monstranz war da, wenn auch nicht unsere neuere.

Diese sichtbare Ausstellung der heiligen anbetungswürdigen Eucharistie lässt schon mit Gewissheit eine grössere oder mindere Betheiligung der Geistlichkeit voraussetzen. Und wirklich war es also; Ambrosius[108]) spricht von dienenden Leviten, den Helfern des Bischofs, dem Pfarrherrn, der in dem Taufbecken[109]) stand, und sonstigen Genossen der heiligen Taufhandlung[110]).

(Schluss folgt.)

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

IV.

Eines der frühesten Beispiele des Spitzbogenstyles in Italien ist St. Andreas in Vercelli, von einem englischen Baumeister im dreizehnten Jahrhundert erbaut. Die Kirche hat ein viereckiges Ostende und polygonische Capellen an jedem Transeptflügel, wie es der gewöhnliche Typus der Cistercienser-Abteien. Das Westende ist von zwei Thürmen flankirt, und über der Vierung erhebt sich eine achtseitige Kuppel. Die Kirche von Siena, 1243 begonnen, hat eine Fronte mit drei Giebeln, runde Fenster und drei Portale in italienischem Charakter; das Ostende ist viereckig, das Hauptschiff läuft in eine in der Mauer angebrachte nischenähnliche Apsis aus, dann drei Nebenschiffe durch die ganze Kirche, viereckige Capellen an dem Transept, und am Südflügel einen Thurm, über der Vierung eine Kuppel. Der Dom zu Florenz, am Ende des dreizehnten Jahrhunderts angefangen, hat drei Apsiden gleich den ältesten Kirchen Kölns, und eine Central-Kuppel. Die im Jahre 1385 angefangene Kirche in Mailand ist fünfschiffig, hat ein Transept mit Nebenschiffen und eine dreiseitige Apsis. Die Kathedrale von Bari, eine dreischiffige Basilica aus dem zwölften Jahrhundert, hat eine runde Apsis, an welche Sacristeien angebaut sind. Wir finden ein westliches Transept, über dessen Mitte sich ein achtseitiger Thurm baut, in St. Antonio in Piacenza (die Kirche datirt vom Jahre 1014), und zwei Westthürme mit einem Kreuzgange an St. Ambrogio in Mailand, im zwölften Jahrhundert umgebaut.

In der Doppelkirche in Assisi, 1230 vollendet, hat die Oberkirche die lateinische Kreuzform ohne Capellen, die Unterkirche hat an der Seite des Hauptschiffes Capellen, und in der Mitte des Transepts steht der Schrein des h. Franciscus über einer Krypte. Erbaut wurde dieselbe von einem deutschen Baumeister. Auch Schwarz-Rheindorf bei Bonn hat eine Doppelkirche, dann Breslau in der Kreuzkirche. Der Zweck dieser Kirchen war, dem Gottesdienste von

---

107) de Sacrament. IV. 3. n. 8. vidisti etc. c. 9. n. 14.

108) de Myster. c. 3. n. 8. vidisti ... levitas illic ministrantes, summum sacerdotem interrogantem et consecrantem.

109) de Sacrament. II. 6. n. 6. levitas et presbyterum in fonte vidisti. I. c. 2. n. 4. occurrit tibi levita, occurrit presbyter, unctus es quasi athleta Christi.

110) in Psalm. CXVIII. Exposit. Serm. III. n. 15. p. 797. baptismate, quod fit per Sacerdotes (d. i. πρεσβυτέρους) Ecclesiae.

zwei Gemeinden zu dienen, wie dies auch der Fall war bei den Doppelcapellen der Burgen, so in Deutschland in Eger, Nürnberg, Landsberg bei Halle an der Saale, Freiburg an der Unstrut. Die Doppelkirche zu Pakefield hat zwei Schiffe unter einem Dache, zum Gottesdienste zweier Pfarren. In Wisby befindet sich ebenfalls eine zweistöckige Kirche.

Der Dom in Mailand und S. Giovanni in Neapel wurden von deutschen Baumeistern im Spitzbogenstyl gebaut, sind aber, mit wenigen Anderen, nur ganz vereinzelte Bauten der neuen Schule in Pisano. Der Uebergang des lombardischen Styls in den gothischen zeigt eine rasche Veränderung, nur die Krypte und das lateinische Kreuz bleiben, aber ein schlanker Thurm erhebt sich über der Vierung, die Westfronte hat Seitenthürme, das Baptisterium geht in einen einfachen Taufstein über, eine luftige Schranke erhebt sich vor der ganzen Breite des Chores, aus welcher sich der Lettner, das sogenannte lectorium, französisch jubé, bildete. Ueber den Haupteingängen bauen sich Portale. Die Gestaltung der westlichen Apside, die Construction eines Ostflügels, die Entwicklung des Chores, die Anlagen des Gegen-Chores und das Doppelthor seines Einganges mit dem Altare des Heilandes waren wahrscheinlich Neuerungen der Baumeister des Nordens. Die nächste grosse Veränderung war die Errichtung eines Central-Thurmes auf vier Pfeilern, gleich der byzantinischen Kuppel.

Karl der Grosse errichtete die Mittelkuppel seiner Kirche auf acht Pfeilern, indem er eine viel wichtigere Veränderung einführte — die Isolirung, einen Gang an jeder Seite und eine neue Methode der Verbindung durch Bogen, wobei noch besonders der Fortschritt einer leichten luftigen Construction hervorzuheben ist. Vier Central-Pfeiler, eine Entwicklung der Grundidee, finden wir in St. Martin in Angers, von der Kaiserin Hermingardis, nicht lange nach Germigny erbaut, und auch in allen englischen Kirchen dieser Periode, dann in Hittendal, einer Holzkirche in Norwegen, und in St. Savin in Aquitanien, um 1023 begonnen. In Germigny nimmt das Chor diesen Central-Raum ein, und in Vignory ist in derselben Lage ein Viereck durch Pfeiler angedeutet, ein Bau, der vor dem zehnten Jahrhundert ausgeführt wurde. Wir finden in der Kirche St. Savin vier Central-Pfeiler, ein Transept mit einer östlichen Capelle in der Apside eines jeden Flügels, und fünf halbrunde Capellen um das Chor, eine Anlage, die sonst im Süden nie gefunden wird. Um die Centralstützen zu stärken, wurde man durch die Nothwendigkeit dahin gebracht, eingelassene Säulen an den Hauptpfeilern zu construiren, wie in S. Miniato in Florenz. In der Kirche zu Vignory, vor dem zehnten Jahrhundert erbaut, war ein von sechs Säulen gebildetes Viereck, welches das Chor einschloss mit einem auf sechs Capellen ausgehenden Chorumgange.

Gegen das Ende des zehnten und am Anfange des eilften Jahrhunderts erscheint in Deutschland eine modificirte Form der Basilica, wie in Gernrode (960), Hildesheim (1001), Limburg (1035), dann in Mainz, Worms und Speyer*).

Der angenommene Grundtypus war ein kreuzförmiger Grundriss mit doppelten Apsiden, wie in dem Osten Frankreichs, in Besançon, Verdun und ursprünglich auch in Strassburg, dann westliche und östliche Transepte, ein langes Schiff, kurzes Chor, dreischiffig. Die Apsiden wurden mit schmalen, runden, achtseitigen Thürmchen flankirt, welche ebenfalls in nicht kreuzförmigen Kirchen an den West- und Ostfronten angebracht wurden. Vielseitige Kuppeln oder achtseitige Laternen brachte man am Westende und auf dem Scheidepunkte des Schiffes und Chores an, und Galerieen wurden unter der Dachschräge für die Frauen gebaut.

In Hildesheim finden wir ein kurzes, mit einer Apside schliessendes Chor, mit einem Nebenschiffe auf drei Seiten, welche aber nicht mit dem Hauptschiffe in Verbindung stehen, dann ein West-Transept, gleich dem Haupt-Transepte mit achtseitigen Thürmen flankirt. Die Westseite hat keinen Eingang.

St. Gereon in Köln, aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, hat ein kreisförmiges Schiff und ist eines der letzten Beispiele des Kuppelbaues. Der kölner Dom hat ein Chorhaupt mit sieben Capellen, 1322 vollendet, fünf durch die ganze Kirche laufende Schiffe und Transept. Die Hauptkirche in Freiburg hat einen Westthurm, den wir ebenfalls in Ulm finden, ein niedriges, wenig ausladendes Transept und achtseitige Thürme, welche die Vereinigung des Schiffes mit dem Chor flankiren; um das Chor reihen sich zwölf Capellen. Strassburg sollte zwei Westthürme haben, der östliche Theil der Kirche ist eine Basilica aus dem eilften oder zwölften Jahrhundert, das Transept ist nicht ausgebildet. Der Dom in Regensburg, von 1275 bis ins fünfzehnte Jahrhundert, hat drei Ost-Apsiden und ein untergeordnetes Transept. Die St.-Stephans-Kirche in Wien, wie die Hauptkirche in Prag es auch haben sollte, hat zwei Transept-Thürme. Im bamberger Dom finden wir eine Ost- und eine West-Apside, beide mit Thürmen flankirt. Nach einem ähnlichen Plane ist die Kirche von Naumburg erbaut. Die Kirche zu Xanten hat zwei Westthürme, ohne Eingang an dieser Seite, mit einer vielseitigen Apsis und vier sich

---

*) Vgl. Lenoir a. a. O. II. 209.

hier anschliessenden Capellen, die auf das Chor und die Nebenschiffe ausgehen. In St. Severus in Erfurt erheben sich, statt des Transepts, drei schlanke Thürme über der Apsis*).

Die deutsche Kirchen-Architektur theilt sich selbst in drei Perioden, nach der Grundform der Kirchen.

Die rein romanischen Kirchen haben eine halbkreis-kuppelförmige Apsis, niedriger als das Chor, wie an verschiedenen Kirchen Kölns, in Mainz, Speyer, Worms, Eberbach, Laach, und häufig endigen die Nebenschiffe in derselben Weise. Einige der Kirchen haben halbrunde Apsiden an den Enden der Transept-Flügel, anstatt der herkömmlichen dreifachen Ost-Apsis, so St. Maria auf dem Capitol, St. Aposteln und St. Martin in Köln. Oft erhält auch die Ostseite des Transepts halbkreisförmige Apsiden, wie in Johannesberg, St. Peter in Gelnhausen und die Kirche zu Laach. Oft ist auch eine äussere Galerie um die Apsis und das Chor angebracht, wie Laach, Eberbach, Worms, Speyer, St. Gereon, St. Martin und St. Maria auf dem Capitol in Köln. Gewöhnlich haben die Kirchen zwei Paar Thürme und zwei Kuppeln oder achtseitige Laternen. St. Martin in Köln und St. Castor in Coblenz gehören in diese Periode. Ein Kreuzgang vor dem Portal wie im Laach und St. Maria auf dem Capitol und früher an St. Gereon ist eine andere charakteristische Form. Die Seiten der Thürme laufen in Giebel aus, und in diesen Giebeln hat Ferguson den Anfang zu den schlanken kühnen Thurmhelmen gefunden.

In dem Uebergangs- oder frühgermanischen Style wurde die Apsis vielseitig und von derselben Höhe wie das Chor, und die Ostcapellen des Transepts haben selten eine einfache halbkreisförmige Gestalt, sondern noch einen Anbau, wie in Gelnhausen und Sinzig, oder eine andere Form, wie am limburger Dome, oder verschwinden ganz mit dem Transept, wie in Andernach, Boppard und Bamberg. Am Dome zu Mainz, zu Worms, an St. Sebald in Nürnberg und an dem Dome zu Bamberg ist die östliche Apsis rund und die westliche polygonal, in Bonn sind die Enden der Transepte vielseitig und die Apsis des Chores halbkreisförmig. Im Allgemeinen sind die Kirchen dreischiffig und haben entweder vielseitige oder halbkreisförmige Enden des Transepts. Gewöhnlich finden wir, wo doppelte Apsiden vorhanden, auch West- und Ost-Transepte, wie in Mainz, St. Cunibert, St. Aposteln, St. Andreas, St. Pantaleon in Köln, St. Paul in Worms und in Nürnberg. Zwei Paar Thürme an der Ost- und Westseite kommen vor in Bamberg, Andernach, Bonn, Arnstein und Limburg. Einen achtseitigen Central-Thurm finden wir in Limburg, Gelnhausen, Seligenstadt, Sinzig, Heimersheim an der Ahr und in Bonn; mitunter kommt auch ein Central-Dachreiter zwischen zwei Thürmen vor, zuweilen zwei Ostthürme, wie in Gelnhausen, St. Gereon und St. Cunibert in Köln, und mitunter Westthürme, wie in Limburg, Bonn, Seligenstadt, Sinzig, Heimersheim und Boppard. Oft wird auch eine ähnliche Gruppe, gleich einem Transepte, am Westende gefunden, und zuweilen ein einfacher Westthurm in der Mitte der Hauptfronte. Die Giebel der Thürme werden spitziger und die Kranzgesimse leichter. Strebepfeiler werden schon angewandt und Vorhallen dem Westende angebaut*). Capitelhäuser sind selten in Deutschland und Frankreich, und nur ausnahmsweise rund. Am meissener Dom ist ein Baptisterium angebaut. Die Kirche zu Worms, aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, hat eine westliche achtseitige Laterne, von runden Thürmen flankirt, eine achtseitige Central-Kuppel und eine östliche Apsis, auch von zwei runden Thürmen flankirt. Am speyerer Dome, aus dem eilften Jahrhunderte, befindet sich über der Vierung eine mächtige achtseitige Kuppel und auf der Westseite der Transepte viereckige Thürme. Der Dom zu Mainz hat eine westliche Apsis, aus drei dreiseitigen Apsiden gebildet, einen achtseitigen Thurm und Thürmchen an der Westseite, an der Ostseite eine Laterne und einen runden Thurm. An der Klosterkirche in Laach, von 1093 bis 1156 gebaut, finden wir noch ein altes Paradies (Vorhalle) und, an dasselbe stossend, einen westlichen Kreuzgang, so wie in St. Ambrogio in Mailand, dann eine westliche Apsis, als Todtenhaus benutzt, einen vierseitigen Westthurm mit Apside, welche von zwei luftigen runden Thürmchen flankirt ist, ein östliches Transept, eine achtseitige Central-Laterne, von zwei viereckigen Thürmchen eingeschlossen, ein als Apside schliessendes Chor und Transepte mit östlichen Apsiden. Seiteneingänge ersetzen den westlichen Haupteingang. Die Aposteln-Kirche in Köln hat einen mächtigen Thurm im Westen mit Transept, eine Central-Kuppel, von zwei Thürmchen flankirt. St. Castor in Coblenz, die Kirche in Andernach und Arnstein haben zwei Thurmgruppen, aber keine Kuppel.

Die dritte Bauperiode in Deutschland zeigt den vollkommen ausgebildeten Spitzbogenstyl, von den Engländern als decorated bezeichnet. Wir finden denselben in Altenberg, in Köln, in Freiburg, dessen Kirche zwölf

---

*) Irrig führt Mackenzie St. Cunibert in Köln als die älteste Kirche im lombardischen Style der Rheinprovinz auf. Der jetzige Hauptbau fällt in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, von der 836 geweihten Kirche ist nur die Krypte mit dem Brunnen noch vorhanden.

*) Whewell, p. p. 80, 108, 110.

Capellen um den Chorbau hat und in Regensburg *). In Zürich ist der Chorbau, aus dem eilften oder zwölften Jahrhunderte, viereckig, während die Nebenschiffe in runde Apsiden auslaufen. Dem Westen wurden zwei Thürme angefügt.

Die grosse Kirche in Kaschau in Ungarn, ein Bau des dreizehnten Jahrhunderts, wird dem französischen Baumeister Villars de Honrecourt zugeschrieben und hat eine französische Anlage in der östlichen Capelle. Der Dom zu Buda, aus derselben Periode, hat drei östliche Apsiden und zwei Thürme an der Westfronte.

Der Dom zu Trondjhem in Norwegen ist im Grundriss kreuzförmig mit vierseitiger Ostcapelle an dem Transepte und eine achtseitige Grabcapelle an der Ostseite, Schiff ohne Seitenschiffe und eine Central-Kuppel. Die Holzkirche in Hittendal hat eine äussere Galerie, die rings um den Bau läuft.

Die Kathedrale in Lübeck ist dreischiffig mit Seitenanbauten, einem ganz unbedeutenden Transept und Chorhaupt, von sieben vielseitigen Capellen umgeben, nebst einem Kreuzgange. Die Marienkirche in Lübeck ist dreischiffig, hat zwei Thürme an der Westfronte, an der sich aber kein Eingang befindet, hat ein niedriges Transept, aus Capellen bestehend, und ein Chorhaupt mit fünf vielseitigen Capellen. Der Dom zu Danzig ist kreuzförmig und hat einen Westthurm.

*) Whewell, p. 113 ff.

Kunstbericht aus England.

Der londoner Kunstverein im Jahre 1860—1861. — Zweite Welt-Ausstellung. — Kunstausstellung. — Der neue Ausstellungs-Palast. — Architekt Tite, Vorsitzer des Royal Institute of British Architects. — Architektur in der Ausstellung. — Architectural Alliance. — Gegenwärtige Kunst-Ausstellungen. — Miss Burdett Coutt's Trinkbrunnen in Victoria Park. — Restauration von Chichester's Cathedral. — Kirchenbau. — Stimmen gegen Vandalismus. — Haydn's Festival. — Bibliotheken. — Cardinal Wiseman. — Bibliothek des Great Seal Patent Office. — Patente.

Der londoner Kunstverein (Art Union of London) hat seinen Jahresbericht veröffentlicht, aus dem wir ersehen, dass derselbe im fünfundzwanzigsten Jahre seines Bestehens eine Einnahme hatte von 10,882 Pfund, von denen 5540 zum Ankaufe von Kunstwerken verwandt wurden, 2240 Pfd. zum Stiche eines sogenannten Nietenblattes; die Kosten beliefen sich auf 3240 Pfund. Der Verein vertheilt Gewinne in Geld, für welche die Gewinner sich selbst Bilder unter den ausgestellten wählen können, und zwar aus den Ausstellungen der Royal Academy, British Institution, Society of British Artists, Institution of fine Arts, Royal Scottish Academy, Water Colour Society, und New Water Colour Society. Gewählt wurden 157 Bilder, im Preise von 10 bis 200 Pfund, doch kam vom letzten Preise nur ein Gewinn vor, zwei von 150, und drei von 100 Pfund, sonst überstieg die Preissumme nicht 75. Ausserdem wurden aber noch 673 Preise verloos't, in Bronze-Statuetten, Porcellan-Büsten, Medaillen, Chromolithographieen und Photographieen bestehend, im Betrage von 728 Pfund.

Aus diesem Berichte ersieht man, dass der londoner Kunstverein, ungeachtet seiner bedeutenden Geldmittel, nicht höher steht, als andere, indem er nur die Förderung eines oberflächlichen Kunstdilettantismus, aber nichts weniger als Förderung der Kunst und des eigentlichen Kunstsinnes, des monumentalen Kunstgeschmacks, erstrebt.

Nach allen Andeutungen zu schliessen, und wie wir selbst auch bereits gemeldet haben, scheint die Commission unserer Welt-Ausstellung (1862) Alles aufzubieten, dieselbe zu einer Welt-Kunst-Ausstellung zu erheben. Ist zu diesem Zwecke in der Anlage des neu zu erbauenden Ausstellungs-Palastes ja sogar ein ganzer Flügel in fester Construction projectirt. Gewiss lobenswerth, ob aber für nicht englische Künstler sehr einladend, ist eine andere Frage, da die Künstler selbst die Transportkosten hin und zurück tragen müssen, keine Garantie der Assecuranz übernommen und es auch nicht gestattet wird, den Kunstwerken die Preise anzuheften, um welche sie verkäuflich sind. Die Künstler werden sich bedanken, auf ihre Kosten und ihr Risico dem leitenden Comite die Tausende verdienen zu helfen. Können die Engländer calculiren, so werden es die nichtenglischen Künstler hoffentlich auch verstehen.

In der General-Versammlung des Royal Institute of British Architects sprach sich Beresford Hope, eine bekannte Autorität Englands in Sachen der zeichnenden und bildenden Künste, aufs entschiedenste tadelnd gegen den Plan des neuen Ausstellungs-Palastes aus, und mit Recht, denn es ist im Aussenbau gar nicht die mindeste Rücksicht auf monumentalen, ästhetisch-schönen Charakter genommen. Das Aeussere des Baues ist dem Anfertiger des Planes völlig Nebensache gewesen, und doch ist beschlossen, dass ein Theil des Baues nach der Ausstellung stehen bleiben und als permanentes Ausstellungs-Local benutzt werden soll. — Der Architekt Tite ist gegen Beresford Hope zum Vorsitzer des Institutes gewählt worden. Mehrere Stimmen hatten sich für Hope geltend gemacht, da man wünschte, einen Vorsitzer zu haben, der nicht Architekt vom Fach.

Ein aus den bedeutendsten Namen Londons auf dem

Gebiete der Architektur gebildetes Comite ist beauftragt, dahin zu wirken, dass auch das Schaffen der modernen Baukunst, ihr Wirken im Allgemeinen in der Welt-Kunst-Ausstellung würdig vertreten sei, namentlich auch in den Werken nicht englischer Architekten. In dem Comite, das ernannt, sind Männer aller Farben, Classiker und Gothiker aufgeführt. Man geht auch mit der Absicht um, für ganz England einen Architekten-Verein (Architectural Alliance) zu bilden. Die Vorschläge sind dem Royal-Institute zur Prüfung vorgelegt.

Die seit zwei Monaten eröffnete Ausstellung der Society of Painters in Water Colours in Pall Mall East zählt 295 Nummern und bietet viel des Schönen in dem Gebiete der Aquarell-Malerei, in welcher sich die Engländer eben auszeichnen.

Auch die Royal Academy hat seit Mai in den neu eingerichteten Räumen Trafalgar Square ihre jährliche Ausstellung eröffnet, welche 937 Gemälde und 157 Sculpturwerke aufweis't. Im Ganzen ist, in Bezug auf ihren Kunstwerth, die Ausstellung bedeutender, als die der letzten Jahre. Landschaften und Genrebilder sind überwiegend, wenige historische Bilder, die näher erwähnt zu werden verdienen. Ausgezeichnete Bildnisse lieferten Pickersgill, der gefeiertste Portraitmaler, P. Knight, Watson Gordon und H. T. Wells, wenn auch sonst die Zahl der Portraits, wie gewöhnlich, Legion. Unter den plastischen Arbeiten findet sich nichts, das über die gewöhnliche Mittelmässigkeit hinausreicht.

Das von uns oft besprochene „Drinking Fountains Movement“ findet aller Orten in den drei Königreichen immer mehr Anhänger; es gibt keine Stadt, keinen Flecken, wo nicht durch die Wohlthätigkeit Einzelner oder der Gemeinden Trinkbrunnen errichtet worden. Im Victoria-Park in London hat jetzt eine Miss Burdett Coutts einen Trinkbrunnen errichten lassen, der in Bezug auf architektonische Form, ein achtseitiger Tempel, mit acht von eben so viel Seiten zugänglichen Nischen, in denen Wasser sprudelt, und die Kostbarkeit des Materials: Granit, Aubigny-Stein und sicilianischer Marmor, Erwähnung verdient. Der Brunnen kostet 5000 Pfd., also über 32,000 Thlr. Die Motive aus allerlei Stylarten, selbst Spitzbogenstyl, zusammengestellt, sind wenigstens originel, nicht unmalerisch in der Totalwirkung.

Der Wiederherstellungsbau der eingestürzten Theile der Kathedrale von Chichester ist bereits in Angriff genommen. Eine löbliche Sitte, dass man in England bei solchen Angelegenheiten sofort rasch ans Werk geht. Natürlich, weil man hier die schleppenden Weitläufigkeiten des büreaukratischen Verwaltungs-Systems nicht kennt. Der leitende Architekt ist G. G. Scott. Werden auch aller Orten in den drei Königreichen Kirchen gebaut und wiederhergestellt, so ist uns doch kein Bau von architektonischer Bedeutung bekannt geworden. Die neuen Kirchen sind klein, im gothischen Style selbstredend. In Crawley ist eine katholische Kirche im Aussenbau vollendet, mit derselben ist Bischofswohnung, Hospitium für Fremde (strangers' cloister) u. s. w. verbunden.

Ein wohlthuendes Gefühl ist es, zu vernehmen, mit welcher Energie man gegen jeden, auch noch so unbedeutenden, Vandalismus zu Felde zieht. Ist irgend ein historisch oder architektonisch wichtiges Monument im Ganzen oder in einzelnen Theilen der Gefahr ausgesetzt, zerstört oder verunstaltet zu werden, dann macht sich die öffentliche Meinung mit ihren Protesten sofort geltend. Dies ist jetzt wieder der Fall bei der Wiederherstellung der alten Thürme von Windsor Castle, unter denen der Garter Tower schon seit Heinrich III., mithin sechs Jahrhunderte steht, indem man befürchtet, man werde das Alter des Werkes, seine Details nicht genug achten. Bei solchen Gelegenheiten werden frühere Versündigungen an ähnlichen Werken immer wieder als warnende Beispiele angeführt, so jetzt die Verunstaltungen der „Hanging ruins“ in Lindesfarn, die Zerstörungen der Klosterruinen in Lanercost, der barbarische Abbruch der alten Percy dining Hall, der Falconer's und Armourer's Thürme und der normannischen Frontmauer in Alnwick Castle, von dem wir ebenfalls seiner Zeit berichteten, und die Neuerungen in der Abteikirche zu Hexham.

Ein grossartiges musicalisches Fest war das „Haydn Festival“ im Krystall-Palaste, wo die Aufführung der „Schöpfung“ des deutschen Meisters 13,000 Zuhörer versammelte. Das Orchester, Vocalisten und Instrumentisten, zählte nicht weniger als 3000 Personen. Nur das Ungewöhnliche, selbst in Sachen der Kunst, hat für die Menge noch Reiz.

Seit Jahren suchen einzelne Gesellschaften und Menschenfreunde Bibliotheken für das Volk zu gründen, und dies mit dem besten Erfolge. Se. Eminenz Cardinal Wiseman hat durch sein würdiges Beispiel den Anstoss gegeben, dass auch von katholischer Seite der Menge eine Geist und Seele stärkende und erhebende Nahrung geboten wurde — in guten Büchern. Eine längst anerkannte Nothwendigkeit, denn man kann sich nicht leicht eine Vorstellung machen, welche Lektüre durch die sogenannten „fliegenden Buchhändler“ den geringeren Classen, besonders auf dem Lande und in den Fabrikdistricten, zucolportirt wird. Die demoralisirendsten Niederträchtigkeiten und Rohheiten waren an der Tagesordnung und wurden gelesen, denn dem Volke ist am Tage der Ruhe keine freie Erholung, keine Erheiterung gegönnt und

daher nicht geboten; die Strenge des Puritanismus verbietet am Sonntage alle Freude. — Was soll die Masse thun? Sie sucht die Stunden zu tödten durch Lesen. Und was las sie? Die Tractätchen, mit welchen die Tractate Societies, wie sie Namen haben mögen, das Land überfluten, waren in ihrem Rigorismus, in ihrer ascetischen, herzlosen Kälte gerade die Hauptursache, dass sich die Menge der schlechten, entsittlichenden Lecture zuwandte. Mit dem tiefgefühltesten Danke muss jeder Menschenfreund alle Bemühungen begrüssen, deren heiliger Zweck, dieser Pest entgegen zu wirken.

In London bestehen eine Menge freier Bibliotheken, selbst die Benutzung des Bücherschatzes des British Museum ist jetzt wesentlich erleichtert. Eine freie Bibliothek ist die des Great Seal Patent Office, die aus mehr als 25,000 Bänden besteht, meist auf Industrie, Ackerbau u. s. w. bezüglich. Leider ist der Raum für zahlreichere Benutzung nicht ausreichend.

Ausserordentlich merkwürdig sind die hier aufbewahrten Acten über die seit 1617 in England ertheilten Patente. Es wurden von 1617 bis 1852 im Ganzen 14,359 Patente ertheilt, die Kosten beliefen sich aber auch auf 91 Pfund 16 Sh. 2 D. für jedes Patent. Seit 1852 wurde ein neues Gesetz eingeführt, nach welchem ein Patent nur 25 Pfund kostet, und man eine Erfindung auf bestimmte Frist für Geringes eintragen lassen kann. Im Durchschnitte wurden jetzt jährlich 3000 Eingaben für provisorischen Schutz gemacht und an 2000 Patente genommen. Seit dem Jahre 1852 bis 1860 belief sich die Zahl der genommenen Patente auf nicht weniger als 25,487, von denen allein 3196 auf 1860 kommen. Die meisten Patente wurden in diesen neun Jahren 1857 gegeben, nämlich 3200.

Die archäologische Ausstellung des wiener Alterthums-Vereins.

Nachtrag.

(Nebst Tafel V als art. Beilage.)

Zu den Aufsätzen, die in Nr. 1—8 dieses Blattes gegeben, sind folgende Bemerkungen nöthig:

Seite 4, Spalte 2, Zeile 22 von unten ist Pastorales zu lesen statt pectorales.

In der Beschreibung des Tassilokelches S. 5 sind nach Bock die Figuren in den Medaillons des Fusses als Propheten bezeichnet; die Inschriften dabei möchten jedoch zur Bestimmung der Darstellungen erst genau zu Rathe gezogen werden. Die vier Figuren haben folgende Inschriften:

1) $\bar{I}$ $\bar{B}$ (Johann Baptista?)
2) $\bar{T}$ $\bar{M}$
3) $\bar{P}$ $\bar{T}$
4) $\bar{M}$ $\bar{T}$

Es sind also auf keinen Fall die vier grossen Propheten.

Die Inschrift am Fusse des Kelches aus St. Peter zu Salzburg (S. 15) lautet:

Hoc tibi devotus dat munus Christe Gerrohus.

Die eine Inschrift der Patene des Speisekelches aus St. Peter in Salzburg (S. 17) lautet:

Mors est indignis haec coena, salusque benignis
Qui carnem nudam, malus accipis aspice Judam.

Bei den Kelchen der späteren Zeit sind noch zwei zu erwähnen, die erst am Schlusse der Ausstellung angekommen sind; ein Kelch aus Ebenfurth, 9½ Zoll hoch, aus dem sechszehnten Jahrhundert, an dem der Fuss und der untere Theil der Kuppe mit reicher Filigranarbeit bedeckt sind und der die Inschrift trägt:

„Wolf Unverzagt."

Sodann ein Kelch aus Kranichberg (sechszehntes Jahrhundert), dessen Kuppe am unteren Theile mit getriebenem Laubwerk umgeben ist, das aus dünnen Silberplättchen besteht und sich ganz frei vom Kerne loslös't. Auf die ähnlichen Kelche aus Kaschau und der Hofburg-Capelle in Wien haben wir schon aufmerksam gemacht. Diese Art der Ornamentation der Kelche ist zwar einerseits entschieden der mit Fialen und Wimbergen vorzuziehen, weil die Formen ganz materialgemäss gebildet und nicht blind aus einem fremden Formkreis herübergenommen sind; allein sie machen den Kelch eben so unhandsam wie das Fialenwerk, das manche umgibt; abgesehen davon, dass die Reinigung derartiger mit frei getriebenen zarten Ornamenten bedeckter Kelche fast unmöglich ist.

S. 30 sind die zwei zum Tassilokelche gehörigen Leuchter nach Bock's Annahme als gleichzeitig mit dem Kelche bezeichnet und ins achte Jahrhundert gesetzt. Es ist jedoch dabei nicht zu übersehen, dass zwar die Technik beider vollkommen die gleiche ist. Es ist bei beiden die Einlegung von Silberplättchen in den Grund von Kupfer und die Niellirung der Silberplättchen zu bemerken. Bei der vollkommenen Gleichheit der Technik darf jedoch der Unterschied in den Ornamentformen nicht aus dem Auge gelassen werden. Beim Kelche sind es dieselben, die in den irischen Miniaturen vorkommen; die Figuren 6 u. 7 S. 16 erklären dies; bei den Leuchtern aber haben sowohl die vorkommenden Thiere als das Ornament eine zwar harte, aber sehr strenge Stylisirung, die an die orientalischen Stoffmuster erinnert, durch die ohne Zweifel eben

jene dem eilften und zwölften Jahrhundert eigenthümlichen Thiere, so wie die Pflanzenformen in die Baukunst wie in die Kleinkünste hereingekommen sind. Die barbarischen Formen der Figuren des Kelches, die Art, wie die Thiere sich in die Ornamentik einmengen, entspricht an den Leuchtern einem Formenkreis, der den Schluss des eilften oder sogar den Anfang des zwölften Jahrhunderts charakterisirt. Die vollkommene Gleichheit der Technik würde sich etwa so erklären lassen, dass jene Leuchter gerade als Zugehör des Kelches später angefertigt wurden; ja, dass sie vielleicht ältere ersetzten. Vielleicht findet sich eine spätere Gelegenheit zu näherer Erörterung dieses Gegenstandes.

S. 41, Spalte 1, Zeile 8 von unten lies Stäbe statt Stücke.

Die Inschrift S. 41, Spalte 2, Zeile 22 von unten heisst:

Confringes postem Samson sic obruit hostem.

Das Tafel VI abgebildete und S. 43 erwähnte Reliquiar der k. k. Hofburgcapelle entstammt dem vierzehnten Jahrhundert und nicht, wie daselbst angegeben ist, dem fünfzehnten. Auch sind, wie aus der Zeichnung zu ersehen ist, die frei aufgelegten Blätter keine Eichenblätter, sondern Feldahorn.

S. 50 ist ein Reliquienkreuz aus Mölk irrthümlich als aus dem eilften, statt aus dem fünfzehnten Jahrhundert herrührend bezeichnet.

Zum Schlusse haben wir noch der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale unseren verbindlichsten Dank abzustatten für die gütige Ueberlassung von Clichés zu den abgedruckten Holzschnitten. Die sämmtlichen Holzschnitte sollten nach der Bestimmung des Verfassers auf separate Blätter abgedruckt und beigelegt werden; die Redaction sah sich jedoch veranlasst, sie in der gegebenen Weise in den Text einzudrucken. Die noch fehlende Tafel V liegt jetzt bei.

A. Essenwein.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Dem Architekten V. Statz, unter dessen Leitung und nach dessen Entwürfen die hiesige Mauritiuskirche in der Ausführung rasch fortschreitet, sind in diesen Tagen die Befugnisse eines Privat-Baumeisters beigelegt worden. Wenngleich es bisher den Ruf des Herrn V. Statz nicht geschmälert hat, dass derselbe als Maurermeister mit den anerkannt tüchtigsten Architekten im Kirchenbau ehrenvoll concurrirte, so freut es uns doch, dass unsere Staatsbehörde wiederholt an den Tag legt, wie sie bereit ist, dem Talente auch dann ihre Anerkennung nicht zu versagen, wenn es auf einem anderen, als dem vorgeschriebenen Wege sich Bahn gebrochen, und durch seine praktischen Leistungen sich auszeichnet.

(Bitte.)

Der Einsender des „Kunstberichtes aus Belgien" in Nr. 13 d. Bl. lässt sich gegen den Schluss des Artikels in folgender Art vernehmen: „Antwerpen hat seinen Durlet, einen phantasiereichen Gothiker, mit ausserordentlich feinem Formgefühle begabt. Die englischen und deutschen Strenggothiker möchten an seinen Schöpfungen auszusetzen finden, eben weil er nicht sclavisch nachahmt, sondern frei zu schaffen sucht." — Der Herr Einsender ist gebeten, einen englischen oder deutschen Strenggothiker namhaft zu machen, welcher die sclavische Nachahmung der mittelalterlichen Werke empfiehlt. Schreiber dieses, welcher in der betreffenden Literatur ziemlich bewandert zu sein glaubt, hat einen solchen Strenggothiker bis jetzt noch nicht kennen gelernt.

Literatur.

The English Cathedral of the nineteenth century*). By A. J. B. Beresford Hope. London, J. Murray, 1861.

Der Verfasser der vorstehend bezeichneten Schrift, einer der eifrigsten und opferwilligsten Förderer der christlichen Kunst, namentlich der gothischen Architektur in England, hätte bei deren Abfassung nicht bloss einen ästhetischen, sondern zugleich einen kirchlichen Zweck im Auge. Da der letztere sich speciel auf die Organisation der anglicanischen Kirche bezieht, so fällt das Betreffende einestheils ausserhalb des Rahmens gegenwärtiger Blätter, anderentheils ist es auch ohne ein näheres Eingehen auf die Materie kaum thunlich, die grosse Mehrzahl ihrer continentalen Leser so weit zu orientiren, dass sie dem Für und Wider ein sonderliches Interesse abzugewinnen vermöchten. Es soll daher hier nur die Anführung Platz greifen, dass unser Verfasser sich auf das entschiedenste für das von ihm sogenannte Kathedralen-System ausspricht, d. h. für eine Eintheilung und Organisation des kirchlichen Gebietes, wie dieselbe im Wesentlichen der römisch-katholischen Anschauung entspricht. Dieses Ergebniss führt denn von selbst auf die Nothwendigkeit besonderer Kathedral-Kirchen, und reiht sich hieran die Frage, nach welchen architektonischen Principien dieselben zu erbauen sind. Bevor der Verfasser an die Beantwortung dieser Frage geht, gewährt er einen Ueberblick über die hauptsächlichsten Bauwerke der in Rede stehenden Art bis herab zu der von unserem Meister Statz für Linz an der Donau entworfenen Domkirche, deren Grundriss sich auf S. 70 abgedruckt findet. Schon dieser Theil der Schrift würde, für sich allein betrachtet, genügen, um ihr eine bedeutende Stelle in unserer Kunstliteratur zu sichern, zumal die allerwärts in

*) Die englische Kathedrale des XIX. Jahrhunderts.

den Text eingedruckten Holzschnitte das Verständniss desselben in hohem Maasse erleichtern und einen eben so raschen als interessanten Ueberblik über die Entwicklungsgeschichte der grossen Kirchen-Architektur gewähren. Dass Herr Beresford Hope, von jeher, wie schon bemerkt, einer der Hauptverfechter des gothischen Styles, denselben als normgebend im Allgemeinen für die neu zu errichtenden anglicanischen Kathedralen empfiehlt, versteht sich von selbst. Aber welcher der verschiedenen Spielarten dieses Styles soll der Vorzug eingeräumt werden? Diese Frage versetzt uns in die Mitte des Tummelplatzes, auf welchem die Gothiker unter sich bereits so viele Lanzen gebrochen haben. Jede Phase, ja, jede Nuance des gothischen Styles hat ihre Kämpen, die zum Theil mit unerbittlicher Strenge alles aus der heutigen Praxis verbannt wissen wollen, was nicht den Stempel der von ihnen allein für probehaltig erklärten Periode an sich trägt. Eine besondere Gruppe bilden dann noch diejenigen, welche zum Theil aus Liebe zum Frieden, zum Theil, weil sie glauben, damit dem sogenannten modernen Zeitbewusstsein am ersten eine Genüge zu thun, dem Eklekticismus das Wort reden. Sie meinen, dass es doch nothwendig das Beste sein müsse, von Allem das Beste zu wählen und dasselbe zu einem einheitlichen Breie zu verkochen. Unseres Erachtens beweis't die Heftigkeit und die Dauer dieses Streites vor Allem, dass die Streitenden zumeist von den Grundprincipien des gothischen Styles noch nicht recht durchdrungen sind. Wer dieser Principien vollkommen Meister ist, dem wird in jedem einzelnen Falle sein Verstand und sein Tact von selbst sagen, in welcher besonderen Weise und bis zu welchem Entwicklungsgrade hin sein Werk sich zu entfalten hat: die zur Verfügung stehenden Geldmittel, das Material, das Klima, die Localität, der besondere Zweck des Bauwerkes, auch in einem gewissen Maasse die Individualität des Bauherrn — das alles und viel Anderes noch sind Momente, welche dabei nothwendig in Betracht kommen müssen, worüber aber selbstredend nicht im Voraus doctrinel abgeurtheilt werden kann. Sobald ein Architekt nach irgendwelcher Schablone sich richtet, oder wenn er gar sclavisch ein Werk der Vergangenheit copirt, geht er gegen das innerste Wesen der echten Gothik an, welches gerade in der freien, individuellen Entwicklung innerhalb des allgemeinen Gesetzes besteht. Jeder Bau, welcher das „factum, sed non natum" an der Stirn trägt, möge er auch noch so viel mittelalterliches Zierwerk an sich tragen und damit den grossen Haufen blenden, scheidet dadurch von selbst aus dem eigentlichen Kunstgebiete aus, in welchem nur die schöpferische Thätigkeit das Heimatsrecht gewährt: ohne individuelles Leben kein Kunstwerk! Die leider immer mehr um sich greifende Pfuschgothik der Modernisten, die, statt organisch aus den klarbewussten Principien hervorzugehen, mit erborgten Aeusserlichkeiten den Beschauer abfindet, sie gerade bildet das Haupthinderniss in der Arbeit der Wiederbelebung unserer nationalen Kunstweise, indem sie, ein Widerspruch in sich selbst, nur Widerwillen zu erregen im Stande ist. Gewiss kennt unsere Zeit Hülfsmittel und Bedürfnisse, welche der Blüthezeit jener Kunstweise unbekannt waren. Allein würde wohl das alles einen mittelalterlichen Meister auch nur in die geringste Verlegenheit gebracht oder ihn gar genöthigt haben, von den Bildungsgesetzen abzufallen, welche vier Jahrhunderte hindurch, trotz allem Wechsel der Zeiten und Verhältnisse, in der ganzen damals christlichen Welt sich so glänzend bewährt haben? Trachten wir, so zu bauen, zu meisseln und zu malen, wie jene grossen Meister bauen, meisseln und malen würden, wenn sie unsere Zeitgenossen wären! Das ist die einfache Antwort auf die stets wiederkehrende Frage, ob denn die Kunst dermalen dem „Fortschritt" absagen oder gar dem „Rückschritt" huldigen solle.

Vorstehendes ist keine Digression, vielmehr schliesst es sich sehr eng an die Ausführungen des Herrn Beresford Hope an, welcher früher bereits dem Grundgedanken derselben in einer besonderen, sehr beherzigenswerthen Schrift: „The common sense of art. London, J. Murray, 1858" Ausdruck gegeben hatte.

Es bedarf wohl kaum erst der Bemerkung, dass, da das Künstlerische und das Kirchliche in dem vorliegenden Buche sich vielfach wechselseitig bedingen und in einander verweben, vom katholischen Standpunkte aus allen Urtheilen des Verfassers unmöglich beigepflichtet werden kann. Allein das darf uns wahrlich nicht abhalten, dem redlichen Streben im Allgemeinen, so wie dem vielen Treffenden und Wahren im Einzelnen, was uns hier geboten wird, volle Anerkennung zu Theil werden zu lassen. — Und so sei denn das schöne, mit eindringender Sachkenntniss geschriebene Buch den Kunstfreunden hiermit bestens empfohlen! A. R.

Archäologischer Congress Frankreichs.

Die archäologische Gesellschaft Frankreichs zur Erhaltung und Beschreibung der Denkmäler hat so eben das Programm zur achtundzwanzigsten Sitzung des archäologischen Congresses Frankreichs erlassen, welcher vom 24. bis 28. Juli in Rheims tagen wird, und zwar unter dem Vorsitze Sr. Eminenz des Cardinals Msgr. Gousset. Auch Nicht-Franzosen, welche an den Verhandlungen des Congresses Interesse haben, finden die gastlichste Aufnahme und können an den Besprechungen Theil nehmen.

Das Programm besteht aus 41 Fragen, von denen sich die 17 ersten speciel auf die gallo-römische Periode der Stadt Rheims und ihrer Umgebung beziehen; die folgenden beschäftigen sich theils mit der Geschichte Rheims' unter merovingischer und karolingischer Herrschaft. Sie handeln über die Goldschmiedekunst in Rheims während des Mittelalters, einzelne Werke dieser Kunst, über den Nachweis der Dörfer in der Champagne, gegründet von Celto-Belgiern, den Römern, den salischen Franken, den austrasischen Franken, von Secular-Priestern und Regular-Priestern, so wie von dem Adel. Wieder andere Fragen befassen sich speciel mit der Kirche des h. Remigius und der Geschichte der Kathedrale. In einer Frage wird darauf hingedeutet, ob alle Landkirchen der Diözese untersucht worden seien, und ob sie Alterthümer enthalten. Auch der Geschichte des Weinbaues in der Champagne und der Schaumweine sind mehrere Fragen gewidmet u. s. w.

Aus diesen Andeutungen, dem Programme entlehnt, wird man die Wichtigkeit des Congresses leicht ermessen. Ein paar Tage der Dauer der Versammlung sind zu specielleren Studien der gallo-römischen Ueberreste der Kirche St. Remy, der alten Häuser der Stadt und der Kathedrale bestimmt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, 1. August 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Einweihung des Museums Wallraf-Richartz und die Eröffnung der II. allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung zu Köln
am 1. Juli 1861.

II.

„Um das Testament Wallraf's im Sinne des Testators ausführen zu können, bedurfte es vor Allem eines entsprechenden Museums-Gebäudes. Jahre verflossen über den mancherlei Plänen und Anschlägen, und schon hatte es den Anschein, als ob keiner derselben je zur Ausführung gelangen sollte, weil diese hauptsächlich an der Beschaffung der Geldmittel scheiterte. Da entschloss sich ein Bürger Kölns, aus eigenen Mitteln ein Gebäude zu errichten, welches ein würdiger Aufbewahrungsort für Kunst- und Alterthumsschätze werden sollte. Und dieser Mann war der am 17. November 1795 zu Köln geborne **Johann Heinrich Richartz.** Er hatte zu seinem Berufe den Kaufmannsstand erwählt. Der Anfang seiner selbstständigen commerciellen Thätigkeit fällt in die ersten Jahre nach dem allgemeinen Friedensschluss von 1815. Nachdem Richartz einige Zeit unter dem Namen seines Vaters Geschäfte in exotischen Häuten gemacht hatte, die zu jener Zeit nur in sehr beschränkter Zahl verwandt wurden, verband er sich 1821 mit einem anderen hiesigen Kaufmanne und betrieb von nun an das Häute-Geschäft als ein geregeltes. Die Ausdehnung der Handels-Operationen der Firma Johann Heinrich Richartz u. Comp. hatte wesentlich zur Folge, dass von da ab der Artikel Wildhäute zu den grossen Stapel-Artikeln des kölner Handels gezählt wurde. Die Handlung J. H. Richartz wurde Anfangs 1851 aufgelös't, aber unter der Firma W. Kaesen u. Comp. in der Art reconstituirt, dass Richartz mit seinem Capital stiller Theilhaber blieb. Diese neue Association besteht noch fort und fand in den reichen Erfahrungen des verewigten Richartz die bereitwilligste Unterstützung.

„Als Kaufmann war Johann Heinrich Richartz, wie seine zahlreichen Geschäftsfreunde bezeugen, fleissig, pünctlich und im höchsten Grade loyal. Als Mensch war er von durchaus einfacher, schlichter Sinnesart, entschieden und beharrlich im Wollen und Vollbringen und schwer von einmal gefassten Ueberzeugungen und Meinungen abzubringen. Im Verkehr mit seinen Freunden und Bekannten war Richartz anspruchslos und dienstbereit. In seiner Lebensweise und in seinem Haushalt war er ungeachtet des bedeutenden Vermögens, das er durch Fleiss und Umsicht erworben hatte, höchst einfach und ökonomisch. Gegen seine Mitbürger und gegen die Menschen überhaupt war Richartz wohlwollend. Ein Almosenspender im gewöhnlichen, nur zu oft zwecklosen, ja, verderblichen Sinne war er nicht. Aber er gab in mehreren Fällen mit fürstlicher Freigebigkeit, wenn es galt, ein ohne Verschulden gefährdetes Familienwohl zu retten.

„Mit unbedeutenden Mitteln hatte er seine kaufmännische Thätigkeit begonnen und durch eisernen Fleiss, durch weise Sparsamkeit und wohlüberlegte Operationen ein grosses Vermögen sich erworben. Selbst schlicht und anspruchslos in seinen Bedürfnissen und in seiner Lebensweise, hatte er sich schon lange mit dem Gedanken beschäftigt, einen grossen Theil seiner Güter zu gemeinnützigen Zwecken zu verwenden. Nachdem dieser Gedanke zur Reife gediehen, richtete er am 3. August 1854 an den Bürgermeister folgendes Schreiben:

„„Euer Hochwohlgeboren gebe ich mir die Ehre, im Interesse meiner Vaterstadt Köln die nachstehende Offerte zu machen.

„„Ich erbiete mich hiermit, zur Bestreitung der Baukosten eines neuen städtischen Museums Anfangs Januar nächsten Jahres an die Stadtcasse die Summe von 100,000 Thalern Preuss. Courant gegen eine jährliche Rente von Vier vom Hundert einzuzahlen. Diese Rente soll mit meinem Tode erlöschen und das erwähnte Capital der Stadt als reines Eigenthum verbleiben.

„„An dieses Geschenk erlaube ich mir folgende Bedingungen zu knüpfen;

1) dass das neue Gebäude auf der Stelle des bisherigen Museums in der Trankgasse errichtet werde;
2) dass der Plan zu dem neuen Gebäude von dem hiesigen Architekten Herrn Joseph Felten entworfen, durch die städtische Verwaltung einem anerkannt tüchtigen Architekten zur Revision eingesandt, von einer technischen Commission geprüft und mir zur Genehmigung vorgelegt werde;
3) dass Herr Felten den Bau unter Aufsicht der städtischen Verwaltung leite und eine Verständigung derselben mit ihm hierüber sowohl, als auch über seine Diäten erfolge.

„„Indem ich Euer Hochwohlgeboren bitte, meine obige Anerbietung einem löblichen Gemeinderathe vorzulegen, bleibe ich, baldgefälliger Anzeige über dessen Beschluss erwartend, und zeichne mit Hochachtung und Ergebenheit

„„Joh. Heinr. Richartz.““

„Mit der höchsten Ueberraschung und dem lebhaftesten Danke wurde vom Gemeinderathe, der an demselben Tage seine Sitzung hielt, die Kunde von diesem hochherzigen und patriotischen Geschenke vernommen, und durch Erhebung von den Sitzen gab derselbe sofort folgenden Anträgen seine Zustimmung:

„1) der Gemeinderath acceptirt dankend das Anerbieten des Herrn Richartz und erklärt
„2) zu Protocoll, dass der Mitbürger Herr Richartz sich durch diese Gabe um das Wohl seiner Vaterstadt hoch verdient gemacht hat;
„3) der Gemeinderath beschliesst, in corpore dem Herrn Richartz den Dank der Stadt in angemessener Weise darzubringen, und beschliesst ferner:
„4) dass, um den Namen des Herrn Richartz bei der Nachwelt in lebendigem, gesegnetem und zur Nacheiferung anspornendem Andenken zu erhalten, das neue Museum die Bezeichnung „Wallraf-Richartz'sches Museum“ tragen soll.“

„Mit Blitzesschnelle durchflog die Nachricht von der Schenkung Richartz' und von den Beschlüssen des Gemeinderathes die Bürgerschaft, und es bedurfte kaum einer Anregung, um die Bürger Kölns zu veranlassen, am Abende des 4. August in einem grossartigen Fackelzuge sich dem Gemeinderathe anzuschliessen, um eine in der Geschichte Kölns so ausserordentliche Kundgebung des Patriotismus mit gebührendem Danke anzuerkennen.

„Die Herstellung eines Museums war somit in ein neues Stadium getreten. Von allen Seiten wurde mit grosser Rührigkeit und mit lebhaftem Interesse dahin gestrebt, das Werk möglichst bald zu beginnen und zu Ende zu bringen. Allein es gab noch so viele Vorfragen zu erörtern, es waren so viele Ansichten, Wünsche und Vorschläge in Betracht zu ziehen und so manche Formalitäten zu erfüllen, dass diese Angelegenheit Anfangs doch nicht die gehofften Fortschritte machen konnte.

„Zunächst erhoben sich Bedenken gegen den Neubau auf dem Terrain des Kölnischen Hofes. Obgleich dasselbe die erforderliche Tiefe besass, so ging ihm doch die gewünschte Breite zu einem Prachtbaue ab. Die Erwerbung von Nachbargrundstücken schien bei näheren Verhandlungen, als mit unverhältnissmässigen Kosten verknüpft, nicht rathsam. Ein heftiger Kampf entspann sich demnächst in den öffentlichen Blättern über die geeignetste Baustelle, und die verschiedenartigsten Vorschläge, wie guter Wille oder Interesse sie eingab, kamen zu Tage. Nachdem die erhitzten Gemüther allmählich erkaltet, fand das Terrain des Minoriten-Locales die meisten Anhänger, und dasselbe wurde denn auch mit Zustimmung von Richartz definitiv zur Baustelle erwählt.

„Freilich musste der ganze Gebäude-Complex des Minoriten-Locales von der Armenverwaltung um den hohen Preis von mehr als 100,000 Thalern erworben werden. Ferner ward es nöthig, um das Museum von allen Seiten frei zu stellen, das Haus Ecke der Rechtsschule und Drususgasse für 12,000 Thaler, die Häuser Rechtsschule Nr. 3, 5 und 7 für 13,000 Thaler, das Haus Minoritenstrasse Nr. 16 für 6000 Thaler und endlich das Haus Drususgasse Nr. 2 für 30,000 Thaler anzukaufen. Zu letzterem Zwecke schenkte ein wackerer Bürger einen Beitrag von 3000 Thalern. Alle diese Gebäude wurden nach und nach von der Stadt angekauft und, je nachdem der Museumsbau fortschritt, niedergelegt.

„Während nun die landesherrliche Genehmigung der Richartz'schen Schenkung nachgesucht wurde (welche denn auch durch Allerhöchste Cabinets-Ordre vom 18. October 1854 erfolgte), hatte sich der Architekt Felten

mit der Anfertigung von Entwürfen zu einem Museum beschäftigt, und vom Gemeinderathe wurde am 26. October 1854 eine Skizze im angelsächsischen Style genehmigt. Die auf Grund dieser genehmigten Skizze ausgearbeiteten Pläne wurden nunmehr dem Stadtbaumeister Raschdorff zur Revision übergeben, der ausser seinen Revisions-Bemerkungen einen neuen Entwurf einreichte. Nachdem Felten die gemachten Revisions-Bemerkungen berücksichtigt und demnach den Entwurf abgeändert hatte, stellte sich nach dem ungefähren Kostenanschlage, wonach für das Museum 127,000 Thaler beansprucht wurden, heraus, dass das Geschenk von Richartz nicht ausreichte. Desshalb beschloss der Gemeinderath am 3. März 1855, die zu Museumszwecken von der Stadt angesammelten Fonds von 27,000 Thalern dem Geschenke von Richartz hinzuzufügen. Allein in der demnach vorhandenen Summe waren die Kosten für den Kreuzgang, welche auf circa 12,000 Thaler veranschlagt waren, noch nicht enthalten. Die fehlenden Geldmittel drohten die schon so lange schwebende Sache noch mehr in die Länge zu ziehen. Da entschloss sich Richartz zu abermaliger Hülfe. Er schrieb nämlich am 10. April 1855 an den Bürgermeister:

„„Als ich im verflossenen Jahre 100,000 Thaler zum Baue eines städtischen Museums bestimmte, war ich der Meinung, dass diese Summe hinreichen würde, ein Gebäude, würdig der Stadt und würdig unserer Kunstschätze, in dem Locale in der Trankgasse herzustellen. Nach langen Unterhandlungen liegen endlich Pläne und Kosten-Anschlag eines Museums an Minoriten vor, womit ich mich hiermit einverstanden erkläre.

„„Damit nun nach meiner ursprünglichen Absicht die Stadt für den Bau keine Auslagen haben soll, erlaube ich mir, folgendes Anerbieten zu stellen:

„„Nachdem die bereits von mir der Stadt angewiesenen 100,000 Thaler zum Baue verwendet sind, welches im Frühjahr 1857 der Fall sein wird, lege ich der Stadt in dem obigen Jahre weitere 30,000 Thaler zu ihrer Verfügung, und zwar in der Art, wie es zum weiteren Baue erforderlich ist. Ich erlaube mir, diese Summe der Stadt ohne Rente oder Zinsen als eine Schenkung anzubieten.““

„Mit diesem neuen Geschenke liess Richartz mündlich folgende Wünsche aussprechen, welche ein neues Zeugniss von seiner schlichten, geraden und redlichen Sinnesart geben. Zunächst bitte er, dass alle und jede ostensible Danksagung unterbleiben und jeder, der jetzt oder später mit der Angelegenheit des Baues zu thun habe, dieselbe nach Kräften fördern und dahin streben möge, den Bau so rasch wie möglich seinem Ende zuzuführen. Ferner bitte er, dass alle Zahlungen für Arbeiten und Lieferungen zum Museum in promptester Weise erfolgen und dass überall nur gutes Material verwendet werden möge. Endlich bitte er, dass die Geheimen Ober-Bauräthe Busse und Stüler in Berlin mit der Superrevision der Pläne betraut werden möchten.

„Auch diese Schenkung wurde von der Stadt mit dem lebhaftesten Danke acceptirt; demnächst wurden die Entwürfe nach Berlin gesandt, und Richartz, obwohl meistens leidend, scheute selbst die Beschwerden einer Reise nach der Hauptstadt nicht, um durch persönliche Verwendungen die Sache möglichst zu beschleunigen.

„Indess verzögerte sich doch durch die gründlichsten Prüfungen des Projectes in der Residenz der Beginn des Baues. Als man jedoch zuverlässige Kunde erhielt, dass die von den Superrevisoren verbesserten Pläne Aussicht hätten, ohne weitere wesentliche Abänderungen von der Staatsbehörde genehmigt zu werden, wurde Anfangs September 1855 der Beginn der Erd- und Fundamentirungs-Arbeiten zum Museum beschlossen. Dieselben wurden denn auch sofort ins Werk gesetzt, so dass am 3. October desselben Jahres unter grossen Feierlichkeiten und in Anwesenheit Seiner Majestät unseres nun verblichenen Königs Friedrich Wilhelm IV. der Grundstein gelegt werden konnte. (An demselben Tage fand auch die Grundsteinlegung zur festen Rheinbrücke Statt.)

„Erst im März des folgenden Jahres langten die vom Königlichen Cultus-Ministerium genehmigten Pläne hier an, und sofort wurden die Kosten-Anschläge angefertigt. Dieselben ergaben folgende Summen:

1) für das Museum		178200 Thlr.
2) für den Kreuzgang:		
a) Restauration	7950 Thlr.	
b) Ueberbauung	11950 „	
		19900 „
zusammen		198100 Thlr.
wonach die vorhandene Summe von		130000 „
um		68100 Thlr.

überschritten wurde.

„Von vielen Seiten erhoben sich Bedenken gegen diese hohen Anschläge, und der Stadtbaumeister Raschdorff wurde mit deren Reducirung beauftragt. Die reducirten Kosten-Anschläge wurden genehmigt und schlossen nunmehr mit folgenden Summen:

1) für das Museum		155000 Thlr.
2) für den Kreuzgang:		
a) Restauration	12657 Thlr.	
b) Ueberbauung	9293 „	
		21950 „
zusammen . .		176950 Thlr.

„Um endlich allen Weiterungen ein Ende zu machen, schenkte Richartz nochmals 20,000 Thaler und weitere 5000 Thaler für unvorhergesehene Fälle. Die Stadt aber übernahm die Kosten für den Kreuzgang.

„Aus städtischen Mitteln wurden ferner, abgesehen von den Kosten der innern Einrichtung, bewilligt:

„Für den Ankauf des Minoriten gebäudes	100000 Thlr.
„Dessgleichen der Häuser Rechtsschule 3, 5, 7, Drususgasse 2, 4 (einschliesslich eines Beitrages von 3000 Thlr.), Minoritenstrasse 16	60166 „
„Für die Anlagen um das Museum .	4920 „
„Für verschiedene Mehrarbeiten . .	6600 „
	171686 Thlr.

„Dies geschah im November 1856. Sofort wurden die vorgeschriebenen Formalitäten erfüllt und die fertigen Pläne und Anschläge der Staatsbehörde zur Genehmigung vorgelegt, welche denn auch im Februar 1857 erfolgte.

„Zwei und ein halbes Jahr waren also seit der ersten Schenkung von Richartz verflossen — zum grossen Leidwesen des Schenkgebers und der meisten Betheiligten —, ehe der eigentliche Bau begonnen werden konnte. Nach Beendigung der Fundamentirung, welche, wie früher bemerkt, schon im September 1855 in Angriff genommen wurde, blieb die Baustelle fast ein ganzes Jahr öde und verlassen. Während die speciellen Pläne und Kosten-Anschläge der Königlichen Regierung zur Genehmigung vorlagen, wurden im Winter 1856 auf 1857 alle nöthigen Vorbereitungen der Art getroffen, dass im Frühjahre 1857 der Bau ohne weitere Verzögerungen begonnen werden konnte.

„Die Herstellung des Kreuzganges wurde ebenfalls in Angriff genommen, um mit dem Fortschreiten des Museumsbaues gleichen Schritt zu halten. Im Laufe des Baues des Museums gab Richartz einen neuen Beweis von seiner Freigebigkeit. Er entschloss sich nämlich, um dem Baue ein prachtvolles, monumentales Ansehen zu geben, zur Verblendung der Façaden mit Tufsteinen eine weitere Summe von mehr als 8000 Thalern und zur Herstellung von Parketböden 3000 Thlr. dem Baufonds zuzuschiessen.

„Im Jahre 1857 bildete sich im Anschlusse an den Kölner Kunstverein ein „Verein zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln", welche derselben als weder zu veräusserndes noch zu verpfändendes Eigenthum angehören sollen; die Thätigkeit dieses Vereins ist bereits von den schönsten Erfolgen begleitet worden. Eine grossartige Bereicherung der Gemälde-Sammlung ist aber noch durch die Munificenz des Erbauers des neuen Museums gesichert. Richartz hat nämlich in seinem Testamente eine Summe von 100,000 Thalern der hiesigen Armenverwaltung zur Errichtung eines Irrenhauses geschenkt, mit der Bestimmung jedoch, dass die Zinsen dieses Capitals zu fünf Procent während der Dauer von zehn Jahren, also 50,000 Thaler, zum Ankauf von Gemälden für das neue Museum verwandt werden sollen.

„Verweilen wir noch einen Augenblick im Treppenhause, um einen weiteren Act der Freigebigkeit von Richartz zu betrachten. Schon im Jahre 1856 äusserte Richartz den Wunsch, das Treppenhaus mit Wandmalereien al fresco ausgeschmückt zu sehen. Im Jahre 1857 wurde diese Arbeit dem Maler und Professor Herrn Steinle in Frankfurt a. M. übertragen, nachdem Richartz zu diesem Zwecke eine Summe von 24,000 Thalern geschenkt hatte. Nach den Entwürfen wird das Treppenhaus vier grössere Gemälde nebst den entsprechenden Sockelbildern und ein Mittelbild über der Haupteingangsthür erhalten. Das erste Gemälde soll die römische Periode, das zweite die Periode des Mittelalters darstellen. Auf der dritten Wand mit der Eingangsthür in der Mitte wird die neueste Renaissance in der Kunst in zwei Gemälden veranschaulicht werden. Die Ausführung dieser Frescomalereien sollte bereits im Frühjahre 1860 beginnen, allein die Verzögerungen, welche der Museumsbau erlitten, erlaubten erst im Mai des laufenden Jahres den Anfang der Arbeit. —

„Schliesslich müssen wir noch der Statuen gedenken, welche die Nord- und Ostfronte schmücken sollen und zu denen Richartz eine Summe von 5000 Thalern hergab. Für die Hauptfronte sind die Statuen der Agrippina und Helena und beiderseits der Erzbischöfe Bruno und Engelbert bestimmt. Für die Nischen der Ostfronte sind auserwählt Albertus Magnus, Matthias Overstolz, Meister Gerhard, Meister Stephan und Rubens und für den südöstlichen Erker Bürgermeister Hardenrath und Schall von Bell. Die Bildhauer Professor Bläser, Mohr, Werres und Fuchs sind mit der Ausführung beauftragt.

„Dicht an der Südseite des neuen Museums oder vielmehr des Kreuzganges erstreckt sich die ehemals zum Minoritenkloster gehörige Minoritenkirche. Diese in den Jahren 1220 bis 1260 im gothischen Style erbaute Kirche muss zu den schönsten Baudenkmalen gerechnet werden, welche aus jener Zeit noch vorhanden sind. Nach

Aufhebung des Klosters im Jahre 1802 wurde die Kirche nebst den zugehörigen Gebäulichkeiten, nachdem dieselben lange Zeit zu profanen Zwecken benutzt worden, durch kaiserliches Decret vom 17. Juli 1808 der Armenverwaltung zur Errichtung einer Arbeits-Anstalt eigenthümlich überlassen. Die Kirche wurde zwar ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben, allein ihr innerer wie äusserer Zustand musste einer gründlichen Reparatur unterworfen werden. Als im Jahre 1845 der Neubau des Bürgerhospitales in der Ausführung begriffen war und die Minoritenkirche für den Gottesdienst der Hospitalbewohner bald entbehrlich werden sollte, wurde vielseitig der Wunsch geäussert, dieselbe dem katholischen Cultus erhalten zu sehen. Die mit der Armenverwaltung gepflogenen Unterhandlungen führten im Jahre 1846 zu einem Vertrage, wonach die Kirche dem Erzbischofe und dem Metropolitan-Domcapitel mit der Bestimmung überlassen wurde, dass dieselbe zur Annexkirche des Domes erhoben werde. Durch Allerhöchste Cabinets-Ordre vom 29. September 1849 wurde diese Uebertragung landesherrlich genehmigt. Jetzt war es an der Zeit, für die Herstellung Sorge zu tragen, denn der Bauzustand war theilweise schon ein bedenklicher geworden. Ein im Jahre 1845 gestifteter Minoriten-Reparatur-Bauverein hatte schon ansehnliche Summen gesammelt, und nachdem der Erzbischof und das Domcapitel am 3. Mai 1850 in feierlicher Weise Besitz von der Kirche genommen, begann in demselben Jahre das Werk der Herstellung. Zunächst wurde der südliche Theil des Chores in Angriff genommen, und im October des genannten Jahres wurde unter Anwesenheit der geistlichen und Civil-Behörden Act von diesem Ereignisse genommen durch eine Urkunde, welche in dem an der Südseite des Chores eingemauerten Gedenksteine enthalten ist. Auf diesem Gedenksteine befindet sich ein vom Secretär des genannten Bauvereins abgefasstes Chronogramm folgenden Inhaltes:

eX qVo CoePta aeDes renoVarI
sIgno saCratVs
IgnarVs qVanDo renoVata nIteSCat
DIVa*).

„Mit der Herstellung der Kirche wurde rüstig begonnen, und die Arbeiten sicherten bald gegen die dringende Gefahr. Mehr als 4000 Thaler hatte der Reparatur-Bauverein gesammelt und zum Baue hergegeben. Allein die folgenden drückenden Jahre erschwerten immer mehr die Beschaffung der Mittel, und endlich mussten die Arbeiten gänzlich eingestellt werden.

„Kurze Zeit darauf begann der Neubau des Museums, und auch das Gotteshaus sollte durch dieses Ereigniss gewinnen. Da die Kirche mit dem Kreuzgange und dem Museum gleichsam einen Gebäude-Complex bildet, so entschloss sich Richartz, auch die Mittel zur würdigen Wiederherstellung der Kirche herzugeben. So schenkte er denn die bedeutende Summe von 33,000 Thalern. Sofort wurde unter der Leitung des Architekten Felten mit den Arbeiten begonnen. Zunächst wurde die Nordfronte und, so weit nöthig, das Chor restaurirt und dann die Süd- und die Hauptfronte in Angriff genommen. Der entstellende Vorbau, der wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts herrührt, wurde entfernt und eine stylgetreue Restauration angeordnet. Zur völligen Beendigung der Arbeiten hat Richartz für diese Kirche durch letztwillige Verfügung nochmals 9000 Thaler geschenkt, mit der Bestimmung, dass der Ueberschuss zur Herstellung im Innern verwandt werden solle.

„Das neue Museum ist nun gänzlich und die Herstellung der Minoritenkirche beinahe vollendet. Museum und Kirche sind herrliche Bauzierden Kölns geworden, und an ihrem Anblick erfreut sich jeder Vorübergehende.

„Wer aber fühlt sich nicht von tiefer Wehmuth ergriffen, dass Johann Heinrich Richartz sich seines Werkes nicht lange erfreuen, ja, dass er nicht einmal das nahe bevorstehende Fest der Einweihung des Museums erleben sollte! — Nach vorausgegangener längerer Kränklichkeit trat um die Mitte des Monats April ein heftiges Brustleiden ein. Nach einem Krankenlager von nur drei Tagen endete am 22. v. M., Abends 6 Uhr, ein sanfter Tod die irdische Pilgerschaft eines Mannes, dessen Name in den Jahrbüchern der Stadt Köln und in der Dankbarkeit ihrer Bürger nie erlöschen wird."

*) Uebersetzt etwa:
Wann des Tempels Neubau hier begonnen,
Zeige ich Geweihter deutlich an,
Unbewusst, wann er zum Ziel gelangt
Und vollendet er einst göttlich prangt.

Nothwendige Räumlichkeit eines Taufhauses.

(Schluss.)

Sehen wir wiederum auf den weiteren Verfolg der Taufhandlung, so stieg nun der Täufling seine drei Stufen hinab in das Becken hinein, und wie an Petrus nach der dreifachen Verläugnung die dreimalige Frage: liebst du mich?[111]) gerichtet wurde, und wie dem Satan ebenfalls frageweise dreimal abgesagt worden, so wurden nun dem Täuflinge ebenfalls drei Fragen vorgelegt, von denen

[111]) Ambros. Apolog. David c. 9. n. 50. p. 692.

eine urkundlich[112]) in der Apostelgeschichte vorkommt. Diese drei Fragen[113]) lauteten: 1) Glaubst du an Gott den Vater? 2) Und an unseren Herrn Jesum Christum und sein Kreuz? 3) Und an den heiligen Geist? Nach jeder Antwort wurde der Täufling ins Wasser untergetaucht, sinnbildlich[114]) gleichsam ins Wassergrab gelegt, um an den Herrn zu erinnern, der drei Tage im Grabe lag, dann aber wieder auftauchte und auferstand. Die altchristliche Hüllsprache nennt daher die Taufe als den Tod des alten und als die Wiedergeburt des neuen auferstehenden Menschen sein Begräbniss und sein Wiederauferstehen, sein Erleuchtetwerden im Gegensatze zur früheren Seelenverfinsterung. So ist es klar und kann nicht missverstanden werden, wenn der Apostel Paulus[115]) von der Taufe auf Jesum Christum als einem Mitbegrabenwerden spricht. Alle Kirchenlehrer[116]) führen dieselbe Sprache; denn im Bilde[117]) soll der Täufling den nachahmen, der um unserer Sünden willen starb, begraben ward und auferstand.

Nach dem dreimaligen Unter- und Auftauchen und der Tauformel stieg der Täufling aus dem sinnbildlichen Grabe die drei Aufsteigestufen hinan zum Priester, und war nun selbst der Auferstandene. Vorausgesetzt wird bei diesem häufig erwähnten[118]) dreimaligen Ab- und Aufsteigen, dass der echte Geist der Bekehrung und Erleuchtung mitgebracht wurde; denn auch Simon der Mager liess sich taufen, oder um uns der Worte des Kyrillos[119]) zu bedienen, leiblich stieg er die drei Stufen nieder und hinauf, allein er wurde zwar untergetaucht, aber mit dem Heilande nicht begraben, mit ihm also auch nicht auferweckt, kurz, er wurde kein Christ trotz der Taufe.

Nach dem Aufsteigen aus dem Becken wurde der Täufling wohl abgetrocknet, und das Tuch, womit es geschah, hiess[120]) Sabanum. Solch ein Gewand war leichtes Leinen, wurde auch bei Kranken gebraucht, um dieselben nicht zu beschweren. An einigen Orten scheint auch die Fusswaschung[121]) vorgekommen zu sein, sobald der Täufling aus dem Becken trat. Offenbar sollte hier an den Heiland vor der Spendung des h. Abendmahles erinnert werden und[122]) an sein Wort, dass auch der Reine der Fusswaschung noch bedürfe. Indessen war diese Sitte nicht allgemein, und die römische Kirche[123]) kannte sie gar nicht.

Nachdem der Täufling zum Priester[124]) hinangestiegen war, war die eigentliche Taufhandlung zu Ende. Der Täufling war ein Christ, in den der Herr eingezogen[125]) war, um ihm sich selbst und seinen heiligen Leib zu zeigen und zu geben. Er war ausgezogen aus dem Sündenlande[126]) des höllischen Pharao, eingezogen ins gelobte Land der geistigen Verheissung, hiess nicht mehr Katechumen, sondern Sohn[127]) und Kind Gottes, oder um in der altchristlichen Hüllsprache fortzufahren, ein Erleuchteter, Mitbegrabener, Miterstandener,

---

112) Apostelgesch. VIII. v. 37. Vgl. I. Johann. IV. 15.

113) Ambros. de Sacrament. II. c. 7. n. 20. Credis in D. Patrem? in D. n. J. C. et in crucem ejus? et in Spiritum S.?

114) Cyrill. l. cit. *διὰ συμβόλου.*

115) Röm. VI. 3 ff.

116) Gregor. Nyss. Orat. Catechet. ed. Krabinger c. 32. p. 60. *μέρος τι τῶν μυστικῶν διδαγμάτων . . τὸ λουτρὸν . . ὃ εἴτε βάπτισμα, εἴτε φώτισμα, εἴτε παλιγγενίαν βούλοιτό τις ὀνομάζειν.* — ibid. c. 35. p. 63. *ἡ δὲ εἰς τὸ ὕδωρ κάθοδος, καὶ τὸ τρὶς ἐν αὐτῷ τὸν ἄνθρωπον ἕτερον ἐμπεριέχει μυστήριον.* — p. 64. *τριήμερον νέκρωσιν καὶ πάλιν ζωήν.* — p. 65. *τὴν τριήμερον τῆς ἀναστάσεως χάριν ἀπεμιμήσατο.* — p. 66. *τὸ ὕδωρ τρὶς ἐπιχεάμενοι καὶ πάλιν ἀναβάντες ἀπὸ τοῦ ὕδατος τὴν σωτήριον ταφὴν καὶ ἀνάστασιν κ. τ. λ.* — Hieronym. in Ep. ad Ephes. II. 4. p. 610. Ter mergimur etc. — Hilar. de Trinit. IX. §. 9. Cum enim consepelimur, mori nos necesse est ex vetere homine, quia regeneratio baptismi resurrectionis est virtus. — Ambros. Ep. LXXXI. n. 7. in baptismate commortuus Christo sum etc. de Cain et Abel 5. p. 193. consepultus cum illo (Christo) per baptismum in mortem, quemadmodum ille surrexit ex mortuis et tu resurgas. — Opp. Tom. 2. p. 59. in Ep. ad Rom. cum baptizamur, commorimur Christo. Hoc est in morte ejus baptizari, illic enim omnia peccata nostra moriuntur, ut innovati deposita morte resurgere videamur ad vitam renati. — Nos autem baptizati consepulti sumus Christo, ut hanc vitam sequamur, in qua Christus surrexit. — Gaudent. Brix. Serm. III. p. 801.

117) Cyrill. cit. n. 5. *ἐν εἰκόνι.*

118) Ambros. in Psalm. XXXVII. Praefat. 10. p. 819. qui in fontem sacrum descenderit et ascendit. — de Abraham I. 9. p. 310. descendit et ascendit mit Hindeutung auf Genesis XXIV. 16. und Johannes IV. 7. als Gegensatz.

119) Procatech. II. *κατέβη μὲν τὸ σῶμα καὶ ἀνέβη, ἡ δὲ ψυχὴ οὐ συνετάφη, Χριστῷ οὐδὲ συνηγέρθη.*

120) Corblet Revue. 1858. p. 206. Sabanum. le linge, qui sert à essuyer la personne baptizée. Vgl. Casaubon. ad Sueton. August. Meursius in Auctar. Philolog. p. 172.

121) Ambros. de Sacrament. III. 1. n. 4.

122) Johann. XIII. 10.

123) Ambros. l. cit. n. 5.

124) Ambros. de Myster. c. 6. n. 29. Post haec utique ascendisti ad sacerdotem etc.

125) Gaudent. Serm. IV. p. 868 ed. Migne. Resurrexit enim nobis, qui non est ultra visus Judaeis . . . sed ad congregatos discipulos intravit (Johann. XX. Luc. XXIV.) — Ingreditur et ad nos, qui sumus in domo Ecclesiae congregati et ostendit nobis venerandi sui corporis veritatem.

126) Klar tritt dieses in den Nachbelehrungen des Gaudentius von Brixen an die Neophyten während der Osterwoche hervor. Praefat. p. 831. scriberem, quid unaquaque die illius sacratissimae hebdomadis etc. Die Vorträge sind über Exodus. Serm. II. p. 852 sqq. III. p. 801 sq.

127) Bachiar. de Reparatione Lapsi. p. 1061 ed. Migne. Vis et scire, quia baptizati, non catechumeni, filii appellantur? Vgl. Johann. XV. 15.

Miterbe des Herrn, Neophyte[128]), d. h. Neugepflanzter, gottgemäss gewordene[129]) Schöpfung, Wiedergeborner, Kind des wahren Israel, entronnen dem grimmen Höllen-Pharao durch das rothe Meer[130]) der Taufe u. s. w. — Kurz die Täuflinge bildeten die sogenannte Jugend[131]) der Kirche, die allerdings bei späten Taufen oft ein hohes Alter haben konnten, was wir um gewisser Herren willen nachdrücklich bemerken, die in die Schrift ihren Blödsinn hineindeutend nicht einmal des Wortverständnisses sich befleissen.

Scheinbar könnten wir jetzt mit der Taufhandlung abschliessen; allein in der ersten Christenzeit war sie noch keineswegs zu Ende. Wie es in jedem Katechismus heisst, folgen der Taufe die Firmung und die Communion, und nach dieser urgeschichtlichen Reihenfolge wurde es auch in der Osternacht gehalten. Werden durch die Taufe die Sünden getilgt, so wird[132]) durch die Firmung der h. Geist ausgegossen zur Stärkung des jungen Christen in Noth und Tod, die während der drei ersten Martyrer-Jahrhunderte von allen Seiten drohten. Der Taufe schloss sich daher unmittelbar die h. Firmung oder Salbung an, deren sinnbildliche Ceremonien wir den Lesern des Kyrillos[133]) überlassen können. Durch die Firmung wird der Christ in Wahrheit ein Gesalbter des Herrn[134]), wie ja das Wort Christ selbst nichts Anderes heisst, als Gesalbter, und da die Salbung im alten Bunde nur an Priestern und Königen geschah, so ist der Christ in Wahrheit ein priesterliches und königliches Geschlecht. Die Salbung war[135]) und ist aber nie das Amt des Priesters, sondern nur des Bischofs. Sie geschieht an Haupt, Achseln und Unterkörper, deren Entblössung also nothwendig ist. Ob nach der Firmung in der Taufkirche auch die h. Communion vertheilt wurde, möchte ich bezweifeln; denn die Täuflinge gehörten ja jetzt zur Gemeinschaft, also auch zum Altare, von dem Alle[136]) geniessen sollen.

Die in der Taufe und Firmung gegebene Blösse bedeckte nach der Salbung das weisse Kleid der Unschuld[137]), das von Ostern bis zum weissen Sonntage getragen wurde. Der Sonntag ist nach der priesterlichen Albe in Albis genannt; aber ob das Kleid selbst dem priesterlichen glich, ist eine Frage, die schwer zu entscheiden ist.

So war die Feierlichkeit in der Taufkirche zu Ende, und es ordneten sich nun, wie im München-Gladbacher Messbuche beschrieben steht, Alle, versteht sich, beide Geschlechter abgetrennt, zur Procession. In der Hand trug Jeder eine Wachskerze, da er ja auch ein Licht vor dem Herrn geworden, auch die Kirche selbst ja mit der Osterkerze (cereus paschalis) sich bräutlich schmückt. An diese Neophyten-Procession zwischen den Wachslichtern reihten sich auch die Jungfrauen[138]) an, die sich dem Herrn verlobten, nach jetziger Sprechweise Nonnen werden wollten. Dass die nächtliche Beleuchtung gerade Ostern äusserst reich war, wird von Eusebius in der Beschreibung der Osternacht zu Jerusalem und so vielen anderen Schriftstellern[139]) angeführt, dass man eben daran die Osternacht erkennt, in welcher der Apostel[140]) die Ostermesse nach Mitternacht feierte und den Eutychus erweckte. Trat man in die nahe Kirche ein, so empfing die daselbst versammelte Gemeinde mit[141]) Psalmengesang. Selbstverständlich nahmen die Neugetauften an dem Geheimnisse des h. Opfers[142]) zum ersten Male mit Theil; ob aber auch an der h. Communion, ist eine andere Frage, denn an Anderen mussten sie zuerst lernen,

---

[128]) Gaudent. cit. p. 870. neophyti, qui estis ad beatae hujus ac spiritualis Paschae epulas invitati.

[129]) Gregor. Naz. Orat. XLI. p. 673. *καινῇ κτίσει τοῖς κατα θεὸν γεννωμένοις.*

[130]) Ambros. Hexaem. I. 4. p. 7. filii Israel . . . per mare transierunt, baptizati in nube.

[131]) Ad Deum, qui laetificat juventutem meam.

[132]) Pacian. de Baptismo p. 1093 ed. Migne. Lavacro enim peccata purgantur, chrismate sanctus Spiritus superfunditur, utraque vero ista manu et ore antistitis impetramus.

[133]) Mystagog. III. n. 1 sqq. n. 3. *συμβολικῶς.* n. 5.

[134]) Ambros. de Myster. c. 7. n. 34. de Sacrament. c. 7. n. 14. III. 1. n. 1 sqq.

[135]) Innocent. I. Pap. Ep. XXV. p. 554 ff. ed. Migne et Not. de consignandis vero infantibus (infantes sind die eben Getauften) manifestum est, non ab alio quam ab episcopo fieri licere . . . ut vel consignent, vel paracletum Spiritum tradant, non solum consuetudo ecclesiastica demonstrat, verum et illa lectio, quae asserit, Petrum et Joannem esse directos, qui jam baptizatis (nämlich infantibus) traderent Spiritum sanctum. — Priester dürfen in Gegenwart des Bischofes, müssen bei dessen Abwesenheit taufen, non tamen frontem ex eodem oleo signare, quod solis debetur Episcopis, cum tradant Spiritum paracletum. Merkwürdig ist der Zusatz: Verba vere dicere non possum, ne magis prodere videar quam ad consultationem respondere. Die Anfrage nämlich machte Bischof Decentius.

[136]) Matth. XXVI. 27.

[137]) Ambr. de Myst. c. 7. n. 34.

[138]) Ambros. de lapsu Virg. Consecr. n. 18. inter lumina neophytorum splendida.

[139]) Gregor. Naz. Orat. XLII. p. 676. *δαψιλεῖ τῷ πυρὶ τὴν νύκτα καταφωτίζοντες.* Gaudent. Serm. V. p. 872. ed. Migne in illa splendidissima nocte vigiliarum.

[140]) Apostelgesch. XX. 8 ff.

[141]) Gregor. Naz. Orat. XL. p. 672 *ἡ ψαλμῳδία, μεθ' ἧς δεχθήσῃ, τῆς ἐκεῖθεν ὑμνῳδίας προοίμιον.*

[142]) Ambros. in Psalm. CXVIII. Serm. 16. n. 29. p. 1178. Nunc quoque in Evangelii mysteriis recognoscis, quia baptizatus licet toto corpore, postea tamen esca spiritali potuque mundaris, — de Myster. c. 8. n. 43. abluta plebs . . . ad Christi contendit altaria (nicht Joannis B. et Ev. altaria).

wie bei dem Empfange des Allerheiligsten auf die gekreuzte Hand nach damaliger Weise verfahren wurde. Dass die Neugetauften Osternacht wenigstens nicht darbrachten, behauptet[143]) Ambrosius, und erklärt sich dieses von selbst, da auch die Weise, wie man darbringt, ihnen noch unbekannt war. Derselbe Kirchenlehrer sagt endlich: erst acht Tage später, also am weissen Sonntage, sei der Neugetaufte hinlänglich unterrichtet, um sein Opfer darbringen zu können.

Mit dem Ostertage endete der Katechumenen-Stand, aber nicht der Unterricht. Die Geheimnisse waren unverhüllt vor ihn getreten, und es bedurfte der Erklärung oder, wie Kyrillos sagt, eines Mystagogen, d. h. Führers oder Erklärers dessen, was mit dem Neugetauften vorgenommen worden. Verwandt wurde zu diesem Unterrichte die festliche Osterwoche bis zum weissen Sonntage und jedes Geheimniss erläutert, das man gesehen hatte und dessen Theilnehmer man durch den Eintritt in die Gemeinschaft geworden war. Sehr klar ist dieser Unterricht in den fünf mystagogischen Reden des Kyrillos als Anleitung für die Eingeweihten oder Neugetauften gezeichnet, und Alles wird besprochen, wovon vor der Taufe keine Rede sein durfte. Eben so schrieb auch Ambrosius sein Täuflingswerk De Sacramentis in sechs Reden, augenscheinlich für die sechs Tage[144]) der Osterwoche, als nothwendige Nacherklärungen.

Hoffentlich ist unsere Frage jetzt spruchreif, und erinnern wir uns nochmals aller Einzelheiten vom Beginne der Taufhandlung in der Vorhalle, der abgesonderten Räume für die Geschlechter, für Kleider, Taufbecken und drei Altäre, für den Bischof, seine Geistlichen und Leviten, für Pathen, Gothen und sonstige Anwesende, so wird man sich bald vollständig überzeugen, dass kleine Capellen mit Unrecht Baptisterien getauft werden. So wenig sie Dome sind, eben so wenig konnten sie Taufhäuser sein. Karl Borromeo, der Ausführer der tridentinischen Kirchenbeschlüsse und Kenner vieler damals noch lebendigen Kenntnisse und Denkmäler, sagt in seinen mailänder[145]) Kirchentagen: ein Taufhaus müsse so gebaut sein, dass der Boden vom Pflaster ab sich vertiefe, wenigstens für drei Stufen, und einem Grabe ähneln müsse. Hier hätten wir, wie ich meine, ein gutes Erkennungszeichen alter Baptisterien.

[143]) Ambros. ibid. Prolog. n. 2. p. 972 (vgl. Not.): quia ablutionis ipsius sacrificiique rationem debet cognoscere, non offert sacrificium, nisi octavam ingrediatur diem, ut informatus agnitione sacramentorum coelestium non quasi rudis, sed quasi rationis capax, tunc demum suum munus altaribus sacris offerat, cum coeperit esse instructior, ne offerentis inscitia contaminet oblationis mysterium.

[144]) Vgl. VI. c. 6. 29. de Myster. c. 2. n. 5.

[145]) Vgl. Corblet. cit p. 25. situs baptisterii . . . esse debet . . . ita profundus, ut a capellae pavimento descendatur tribus saltem gradibus, hocque descensu et aliquantula profunditate aliquam sepulcri similitudinem exhibeat.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

V.

Belgien. Die frühesten Kirchen Belgiens hatten ein viereckiges Ostende, einen Mittelthurm und Westthürme. Später treffen wir, nach französischem Vorbilde, wie in Deutschland, Chorhäupter von Capellen umgeben. Merkwürdig ist es, dass wir dieselbe Anlage an verschiedenen Kirchen Pommerns finden. Die älteste Kirche in Belgien, St. Vincenz in Soignies, aus dem zehnten Jahrhundert, hat in ihrer Anlage viele Aehnlichkeit mit der Hauptkirche Zürichs, dieselbe hat einen viereckigen Chorschluss, einen Mittel- und einen Westthurm. St. Gertrud in Nivelles hat ebenfalls ein viereckiges Ostende, einen Mittelthurm nebst Westthurm, von zwei runden Thürmen flankirt, und ein doppeltes Transept. Tournai's stattliche Hauptkirche hat ein Transept mit Apsiden aus dem eilften Jahrhundert, ein von fünf Capellen umgebenes Chorhaupt, das 1213 geweiht wurde, einen mächtigen Mittelthurm, um den sich jetzt vier, ursprünglich sechs, kleinere Thürme gruppiren. Der antwerpener Dom hat ein wenig ausgebildetes Transept, ein Chorhaupt mit fünf Capellen, ist siebenschiffig, und einer der zwei Westthürme vollendet, welche zum ursprünglichen Grundrisse gehören. St. Jacques in Lüttich hat einen Capellen-Kreis um die Chor-Apsis.

1. Der gothische Styl zeigt in Belgien den frühgothischen (Primary, first pointed) und Uebergangs-Styl vom zehnten bis zum dreizehnten Jahrhundert. Der Grundriss ist ein lateinisches Kreuz, der Haupteingang, die Westpforte, steht isolirt im Uebergangs-Style, Seiteneingänge sind im Schiff und im Chor angebracht, wurden aber im dreizehnten Jahrhundert in eine tiefe Vorhalle am Ende des Transepts verlegt. Portale am Westende sind hier selten, die Thürme sind viereckig, entweder einer am Westende, oder zwei, wie in St. Lambert in Lüttich oder St. Sulpice in Lean, oder zwei flankiren die Verbindung des Kreuzes und des Transeptes, wie in St. Bavon in Gent. Die Hauptthür an der Westseite mit einer Vorhalle finden wir in St. Lambert in Lüttich, Ste. Marie in Dinant, aber an einer Seite des Schiffes in St. Vincenz in Soignies und St. Gervais in Maestricht. Die Westfronte war stets, hatte sie keinen Eingang, mit einem weiten Fenster belebt, wie in St. Vincenz in Soignies, Notre Dame in Löwen, und wo

keine Westthür, waren runde Thürmchen, so in St. Nicolas und in St. Jacques in Gent, St. Quentin in Tournai, und in diesem Falle treffen wir auch wohl einen Central-Thurm, ein Oktogon, wie in St. Jacques in Gent.

Die Kirchen im Uebergangs-Style haben ein kleines Chor, niedriger als das Schiff — wie in St. Vincenz in Soignies —, entweder im Viereck endigend, oder mit einer runden oder achtseitigen Apsis. Diese Chorbauten wurden aber Ende des zwölften und im dreizehnten Jahrhundert erweitert. Zuweilen hat das Chor keine Nebenschiffe, mitunter aber auch Nebenschiffe und Chorhaupt, aber auch zuweilen keine durch den ganzen Chorumgang durchlaufenden Nebenschiffe. Die Schiffe haben keine Seitencapellen, das geräumige Triforium ist spitzbogig in frühgothischen Kirchen, rundbogig im Uebergangs-Style.

2. Der ausgebildete gothische Styl (Middle, Secondary pointed, Rayonnant) im vierzehnten bis spät ins fünfzehnte Jahrhundert zeichnet sich besonders auch durch hohe Fenster über dem Eingange aus. Die Schiffe haben immer Seitencapellen; sogenannte Lady Chapels, d. h. der h. Jungfrau geweihte Capellen, den Ostabschluss der Kathedralen Englands bildend, sind selten. Zuweilen treffen wir Thüren an der Westfronte, so wie in St. Gudule in Brüssel. Tiefe Vorhallen kommen im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte vor. Einzelne oder doppelte viereckige Thürme flankiren das Westende, wie in St. Gudule, oder im Grundbau viereckige, sich in ein Oktogon auflösende, wie in Antwerpen, St. Bavon in Gent, doch alle bestimmt, Helme zu tragen. Am Ende des vierzehnten und am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts waren die Thürme ausserordentlich reich gegliedert und durchbrochen, wie in Notre Dame in Antwerpen, St. Gertrud in Löwen, und in Mecheln. In dieser Periode kamen auch schon hölzerne Helme in Anwendung, wie in St. Gertrud in Nivelles, St. Bavon in Gent.

3. Der spätgothische (Third pointed, Flamboyant) am Ende des fünfzehnten und im sechszehnten Jahrhundert. Als ganz einzeln stehendes Beispiel finden wir an der Notre-Dame-Kirche Antwerpens eine achtseitige Kuppel. Die Helme wurden jetzt durchgehends sphärisch oder eckige Aufsätze *).

Spanien. Die italienische Apsis ist eine unmittelbare Copie der romanischen Basilica. Die Kathedralen Spaniens zeigen entweder das französische Chorhaupt, von einem Capellenkranze eingeschlossen, oder einen mit einer Apsis endigenden Flügel, welcher den Altar umgibt und auf Capellen ausgeht, deren östliche, wenn das Ostende viereckig, der h. Jungfrau geweiht ist (Lady-chapel), wenn aber rund oder achtseitig, wie in Burgos und Bathalha, eine Grabcapelle. Die Transepte springen unbedeutend vor. Die ganze innere Anlage entspricht im Allgemeinen der der alten Basiliken. Die Sitze der Geistlichkeit, das Chorgestühl, sind an der Westseite des Chores angebracht, welches durch eine Mauer vom Schiffe getrennt ist, und westlich vom Transepte, und der ganze Raum unter der Laterne, spanisch „Cimborio“, mit einem Gitter eingefasst und unbenutzt. Das Allerheiligste, spanisch „Capilla major“, enthält nur den Hochaltar. Im Vorbeigehen wollen wir nur bemerken, dass ebenfalls in vielen Kirchen Italiens das Chor der Canonici im Centrum des Schiffes angebracht ist, wie im Lateran, in S. Maria Maggiore, S. Lorenzo fuori le Mure und S. Clemente, und dass der runde Taufstein oft in dem nördlichen Transepte aufgestellt, wie in St. Peter, wie denn auch das spätgebaute Baptisterium in Canterbury nach dieser Anlage scheint erbaut worden zu sein.

Die Kathedrale in Leon, 1199 begonnen, schliesst in einem Chorhaupte mit fünf Capellen. Burgos aus dem dreizehnten Jahrhunderte hat Seitencapellen, dem Schiffe angefügt, zwei Westthürme, eine achtseitige Central-Laterne und eine achtseitige Ostcapelle, wie auch die Kathedrale in Murcia. Die Kathedrale in Toledo, welche derselben Periode angehört, ist fünfschiffig, wie die Hauptkirche in Troyes an der Seine, mit einer Ostcapelle. Sevilla's Kathedrale bildet ein Parallelogramm, hat fünf Schiffe, Seitenanbauten und eine Ostcapelle *).

Portugal. Bathalha's Kathedrale, aus dem vierzehnten Jahrhunderte, ist dreischiffig mit einem Transepte und hat vier östliche Apsiden. An der Ostseite des mit einer Apsis abgeschlossenen Chores befindet sich eine achtseitige Grabcapelle, von einem Viereck eingefasst **).

Frankreich. De Caumont theilt die mittelalterliche Kirchen-Architektur Frankreichs in 1) Roman; 2) Ogival Primitif (dreizehntes Jahrhundert); 3) Ogival Secondaire (vierzehntes Jahrhundert); 4) Ogival Tertiaire erste Epoche von 1400 bis 1482. zweite Epoche von 1480 bis 1550.

In Frankreich waren die frühesten Kirchen, wie uns St. Gregor die von Tours beschreibt, und Apollinaris Sidonius die von Lyon, im Norden, in Poitou, Auvergne und Burgund, so noch im sechsten Jahrhundert basilikenförmig, ein mit einer Apsis schliessendes Oblongum, mit einem auf drei Seiten von einer Säulenhalle umgebenem Atrium. In einem Theile Aquitaniens und an den

*) Vgl. Weale's Quarterley Papers und Schayes: Hist. de l'Architecture en Belgique.

*) Fergusson, Handbook of Architecture.

**) Lenoir II. v. p. 229 ff.

Ufern des Rheines hatte dieselbe keine Nebenschiffe; in der Provence und in Toulouse scheint man die Basilica Konstantin's in Rom zum Muster genommen zu haben. Fontevrault, aus dem zwölften Jahrhundert, hatte den Grundplan einer Basilica ohne Nebenschiffe. Aus der Auvergne kommen im eilften Jahrhundert die Nebenschiffe und Ober-Galerieen der Basilica nach Nevers und Toulouse. Die Doppel-Apsiden fand man im Osten Frankreichs und an den Ufern des Rheines, in Tours, Besançon und Verdun und aller Wahrscheinlichkeit nach in Strassburg. Die älteste Kirche in Poitiers hat auch flache, nischenförmige Apsiden an den Transepten und drei Chorgänge. Die Baptisterien waren rund. Die Schiffe wurden der Länge nach durch Pfeiler untergeabtheilt, wie in St. Vincent, in Paris, in St. Germain und in Clermont von Namateus, dem achten Bischofe im fünften Jahrhunderte. Der letztgenannten Kirche wurde eine Apsis angefügt, und in St. Vincent ein Transept, welche demzufolge St. Croix genannt wurde. Namateus baute die Kathedrale in Auvergne kreuzförmig. In Frankreich construirten die Architekten, statt der Mauer der nischenförmigen römischen Apsis, einen Abschluss durch Säulen, mit einem Umgang nach aussen, der auf rings sich anschliessender Capelle ausging — ein Chorhaupt.

Das Chorhaupt war wahrscheinlich abgeleitet von der Verbindung der kreisförmigen Grabcapelle, die wir so häufig hinter dem Hochaltare finden, mit der Basilica durch Entfernung der Trennungsmauern. In St. Martin in Tours wurde der Plan im zwölften Jahrhunderte angelegt, indem man den halben Ostkreis, von Perpetuus erbaut, fortschaffte und das Schiff von den Tangenten aus fortsetzte; völlig entwickelt wurde derselbe in Conques und Toulouse; Laon wie Dol haben einen viereckigen Schluss, aber im zwölften oder zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts finden wir halbkreisförmige Apsiden wie in Noyon und Soissons, in Tournai in Belgien und in St. Martin in Köln. Bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hatten die Kirchen Südfrankreichs weder östliche Seitenschiffe, noch von einem Punkte auslaufende Capellen. In der Provence waren die Apsiden gewöhnlich polygonisch, im Norden rund. Viollet-Le-Duc führt einige auffallende Beispiele an von doppelten östlichen Apsiden. Im Grundrisse fehlt oft in sonderbarer Weise die Auslage für die Transepte, die oft ganz mangeln oder allein nach innen angegeben sind. Die Hauptkirchen in Chartres, Beauvais, St. Maurice, Angers, Autun, Poitiers, Carcassonne und Rouen, dessen Grundriss ausserordentlich den Grundrissen von Gloucester und Norwich gleicht, sind die vorzüglichsten, man möchte sagen: die einzigen, Ausnahmen. Die Kirchen von Bourges und Bozas sind nicht kreuzförmig und gleich vielen Kathedralen so construirt worden, unterschieden von den Abteikirchen, um zu zeigen, dass eine Kathedrale ein National-Monument war, von dem Volke erbaut *).

Die Portale, wie in Laon, Chartres, Amiens, Rheims, Sens, Seez, Paris, Coutances, Bourges und Autun sind in ihrer Anlage sehr verschieden von der in Frankreich gewöhnlichen und wahrscheinlich hergeleitet von den weiten Vorhallen der Clunyacenser.

Eine andere vorherrschende Form des dreizehnten Jahrhunderts sind die Andeutungen von Capellen in den Nebenschiffen und selbst, wenn diese doppelt sind, als ein charakteristisches Merkmal des Styls zwischen die Strebepfeiler gebaut, wie in Rheims, Notre Dame in Paris, Troyes und Bourges, dann in St. Martin in Tours, auch an der Südseite des Schiffes und einzig am Chor wie St. Ouen in Rouen. Die Kirchen St. Tront in Périgueux, in Angoulême, Alby, Fontrevault und St. Maurice in Angers haben keine Seitenschiffe. Oestliche Capellen in den Apsiden finden wir in den Chorbauten von St. Tront in Périgueux, in Nevers und Angoulême, St. Savin, Fontevrault, in St. Hilaire in Poitiers, in Clermont Ferrand und in Issoire. In Clugny, das auch ein Chor-Transept hat, waren doppelte Ost-Apsiden an dem Haupt-Transept. In St. Benigne in Dijon und in Langres, um 1160 erbaut, finden wir blosse Nischen statt der östlichen Apsiden im Transept. St. André in Vienne hat eine Ost-Apside, wie auch St. Maurice in Angers; in Angoulême sind vier Capellen den Apsiden angefügt, Clugny hat eine Ost-Apsis mit fünf Capellen, Rouen eine Apsis mit drei. Ein Chorhaupt mit fünf Capellen finden wir in Rheims, Noyon, Tours, Clermont, Narbonne, Limoges, St. Ouen, in Bozas, Troyes, Clugny — jetzt zerstört —, in Chartres und St. Martin in Tours. Chartres hat ausserdem im Osten noch eine Capelle angefügt, mit einem Treppenhause verbunden. Fontrevault und Conques haben ein Chorhaupt mit drei Capellen, Beauvais, Bayeux, Amiens, Mans, Coutances und St. Stephan mit sieben und Issoire mit vier, doch ist hier noch eine fünfte in viereckiger Form im Osten angebaut. Chalons-sur-Marne, Carcassonne und Angers haben einen Chorbau mit Apside ohne Schiffe, Alby hat eine Apsis mit Seitencapellen rings um den ganzen Umfang. St. Tront in Périgueux, so wie auch Clugny hatte, hat eine Vorkirche und Vorhalle. St. Hilaire in Poitiers und Laon haben viereckige Ostenden, doch in der ersten Kirche sind an demselben drei schmale, nischenartige Apsiden angebracht. In St. Pierre, Toscanella und in Speyer sind ähn-

*) Vgl. Viollet-Le-Duc, Dict. de l'Arch. Arch. Relig. Cathédrale Apside, Choeur, Chapelle. Lenoir a. a. O. I, 221; II, 91.

liche Schein-Apsiden dem Transepte angefügt. In St. Front in Périgueux war ein oblonger Bau in eine Apside endigend dem Chore angebaut, gleich einer sogenannten Lady-Chapel. In St. Stephan in Caen ist dem Schiffe eine nordwestliche Capelle angefügt*).

Christliche monumentale Malerei in Paris.

Die monumentale Malerei hat in den letzten Decennien einen blühenden Aufschwung in der Hauptstadt Frankreichs genommen. Viel ist von Seiten der Regierung zur Wiederbelebung dieses Kunstzweiges geschehen, und die Stadtverwaltung hat es sich angelegen sein lassen, dem Vorbilde der Regierung in würdigster Weise nachzustreben. Dies beweis't die Ausschmückung vieler Kirchen mit Wandmalereien, welche meist im Auftrage der Stadt ausgeführt wurden. Ausserdem wurden Paläste, Hospitäler und andere öffentliche Gebäude, sowohl in Paris, als in den Provinzen mit monumentalen Malereien ausgestattet.

Paul de la Roche's Hemicyklus in der Ecole des Beaux-Arts ist ein anerkannt classisches Werk, von nicht minderem Kunstwerthe sind die Malereien im Luxembourg, dem Palaste des Senates, von Adolphe Brune, Louis Godefroy Jadin und Théophile Vauchelet, und die prachtvolle bildliche Ausstattung einzelner Säle und Gemächer in dem, jetzt in seinem neuen Umbaue vollendeten Palais Elysée. François Bonhommé hat sogar in einem der Säle der Ecole des Mines die Geschichte der Metallurgie in Bildern illustrirt.

Von höherer Bedeutung, von entschiedenem Einflusse auf die würdige Hebung der eigentlichen monumentalen Malerei sind aber manche, namentlich in Paris in verschiedenen Kirchen ausgeführte Wandmalereien. Viele derselben überzeugen uns, dass auch Frankreich Künstler besitzt, welche vom heiligen Ernst der Kunst wahrhaft durchdrungen sind, welche begriffen, dass die wahre Kunst nicht zur feilen Sclavin der Mode herabgewürdigt werden kann, welche der innigen Ueberzeugung, dass die Kunst einzig und allein im Dienste der Religion das Höchste zu schaffen vermag, dass es ihr eigentlicher Beruf ist, erhebend belehrend die Geheimnisse der christlichen Religion, ihre Triumphe in der Geschichte des Heilandes, seiner jungfräulichen Mutter und einzelner ihrer Blutzeugen verklärend zu verherrlichen. Dies kann aber nur der Künstler, dessen Glaube ein kindlich lebendiger, der in seinem Schaffen religiöser Vorwürfe ein Seelenbedürfniss befriedigt, seiner Andacht in seinen Werken den lebendigen Ausdruck verleiht.

Aber nicht alle modernen Wandmalereien in den Kirchen in Paris tragen das Gepräge der religiösen Wahrhaftigkeit, der Innigkeit der religiösen Ueberzeugung, — des Glaubens. Kirchliche Vorwürfe wurden gemalt, weil die Maler damit beauftragt waren, nicht weil es Bedürfniss der Andacht ihrer Seele war, und so mussten sie im Streben, religiös sein zu wollen, scheitern, denn ihr Schaffen wurzelte nicht in der Wahrheit der Ueberzeugung, war eine Lüge, die an dem Heiligsten frevelte, da sie nie die materielle Weltlichkeit in Formen, Farben und Ausdruck verläugnete und auch nicht verläugnen konnte. Wie kann ein Kunstwerk überzeugen, wenn es nicht selbst die Frucht der lebendigsten Ueberzeugung ist? Nicht die Beobachtung traditioneller Formen und Farben, hergebrachter Typen und Symbole macht das christliche Kunstwerk, es ist und bleibt todt, ist es nicht durchdrungen vom lebendigen Geiste des Christenthums, in dem es empfangen sein muss, soll es zur reinen Andacht stimmen, trösten, sühnen und erheben. Weil nicht allen, die sich kunstberufen fühlen, die Gnade der Ueberzeugung des Glaubens zu Theil ward, gibt es so wenig christliche Künstler.

Hippolyte Flandrin ist der seeleninnigste christliche Maler, dessen sich Frankreich rühmen darf. Der von ihm in der Kirche des h. Vincenz von Paula gemalte Fries, aber besonders seine Fresken in der Kirche St. Germain l'Auxerrois gehören, ohne Widerrede, zu dem Schönsten, was religiöse Kunst in unseren Tagen geschaffen hat. Voll hohen Ernstes, frommer Empfindung und seelenvoller Innigkeit, sind seine Schöpfungen auch Meisterwerke in Bezug auf die Form, die nicht edler, vollendeter gedacht werden kann. Seine Bilder sind wirklich seelenerhebend, zur Andacht stimmend, Triumphe der christlichen Kunst. Wir sind sonst nicht gewohnt, eine solche Tiefe des Gefühls, der Empfindung, ein solches Aufgehen in der Idee, ohne alle Absichtlichkeit in der Darstellung, bei einem französischen Maler zu finden.

In der Capelle des h. Franciscus von Sales in der Kirche St. Sulpice hat Alexander Hesse eine Reihe von Fresken an den Wänden und im Gewölbe vollendet, Scenen aus dem Leben des Heiligen und seine Seligsprechung vorstellend. Die Compositionen sind schön, geistvoll, lebendig, aber die Ausführung ist nicht auf den Standpunct des Beschauers berechnet, sie ist zu breit, zu keck und stört daher die Gesammtwirkung der Bilder, die übrigens ein nicht gewöhnliches Talent bekunden. Leider, dass hier nicht die Erfindung mit der Ausführung in vollkommenerer Harmonie steht! Das Bewusstsein des Könnens lässt

*) Vgl. Lenoir I, 275, 355; II, 24, 96, 121 etc. Viollet-Le-Duc I, 4, 232; II, 423; III, 226.

nicht selten tüchtige Künstler in den Fehler des Nichtvollendens fallen.

Ausgezeichnet in Bezug auf Ausführung und malerische Durchführung sind die Fresken von Emile Signol in der Kirche St. Eustache, Momente aus dem Leben des Heilandes und der h. Jungfrau und einzelne heilige Figuren. Signol ist ein begabter, denkender und feinfühlender Künstler, ein Meister im Zeichnen, opfert aber, nach unserem Dafürhalten, mitunter den Effecten, der malerischen Wirkung, die innige Seelenwahrheit des Ausdruckes in seinen Köpfen, streift an den gewöhnlichen Realismus.

Claudius Jacquard hat eine Reihe von Fresken in der Kirche Saint Philippe-du-Roule gemalt, die nicht ohne Verdienst, was die Darstellung angeht, aber nicht das Gepräge echt christlicher Weihe tragen. Das Wollen mag ein wahres, ein gutes gewesen sein, das Streben, einen gewissen Typus der Tradition des Cinque Cento zu erreichen, aber nicht war der religiöse Sinn, das christliche Empfinden vorhanden, welches allein religiösen Kunstschöpfungen den lebendigen Geist einhaucht. Dasselbe Urtheil müssen wir über die in St. Severin ausgeführten Fresken fällen. Man darf da wohl sagen: Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt.

Polychromische Ausstattung des Innern der Kirchen ist jetzt an der Tagesordnung, wobei aber nicht selten des Guten zu viel gethan wird. So sind auch in verschiedenen anderen Kirchen in neuerer Zeit Wandmalereien ausgeführt worden, welche Zeugniss geben von der fruchtbringenden Wiederbelebung der monumentalen Malerei, aber eben nicht in eigentlich christlich religiösem Geiste und Sinne. Frankreichs Regierung thut aber in dieser Beziehung mehr, als die irgend eines anderen Staates.

W.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Im Hauptportale der **Minoritenkirche** steht schon seit einiger Zeit eine Schablone für Masswerk aufgestellt, welches hoffentlich nicht zur Ausführung kommen wird, da es dem noch vorhandenen Original durchaus nicht entspricht. Letzteres, ein sphärisches Viereck, kann als ein Unicum bezeichnet werden und wäre schon um desswillen zu erhalten. Wohl möglich, dass die reicheren, und überdies dem gothischen A. B. C. mehr entsprechenden Bildungen, wie sie die Schablone andeutet, dem grossen Publicum mehr zusagen würden; allein es handelt sich hier nicht um den Geschmack des Publicums, sondern um die Restauration eines alten Bauwerkes, wobei selbst jede Verschönerung eine Verfälschung in sich schliesst. Wenn unsere Baumeister ihre Kunst besser verstehen als die alten, so mögen sie dies an ihren eigenen Bauwerken bekunden, die der alten aber unbehelligt lassen. Man hat bereits in willkürlicher Weise die achtseitigen Knöpfe auf den Strebepfeilern in Kreuzblumen umgewandelt, obgleich jene Knöpfe durch die absichtliche Schmucklosigkeit des ganzen Baues motivirt waren; lasse man wenigstens das Portal in seiner ursprünglichen, von dem alten Meister zu verantwortenden Gestalt! Das die neuen Vierpässe an den neben dem Portale befindlichen Fenstern umgebende Gliederwerk ist nicht correct ausgeführt; es könnte das auch leicht in dem Portale vorkommen, da es scheint, als ob darauf ausgegangen wird, möglichste Uebereinstimmung herbeizuführen.

Ein conservativer Gothiker.

(Schon öfter haben wir Gelegenheit gefunden, darauf hinzuweisen, dass es niemals Aufgabe der Restauration sein darf, Neues zu schaffen, sondern dass dieselbe nur die Wiederherstellung und entsprechende Ergänzung des Vorhandenen bezweckt. Es kommt hierbei gar nicht in Frage, ob man glaubt Besseres machen zu können, was übrigens nicht selten nur eine vorgefasste Meinung ist. Desshalb stimmen wir vollkommen dem bei, was im Vorhergehenden gesagt wird, und verhehlen zudem unser Bedauern darüber nicht, dass an der Minoritenkirche schon mehrfach gegen jenen Fundamentalgrundsatz gefehlt worden ist. Wir wollen hier nur der Strebepfeiler erwähnen, die das Chor umschliessen und ursprünglich in ganz anderer Verbindung mit dem Gesimse standen. Zudem war es der ausdrückliche Wunsch des verstorbenen edlen Geschenkgebers, den er uns wiederholt auf das entschiedenste, aber mit ängstlicher Sorge ausgesprochen, dass an den ursprünglichen Formen der Minoritenkirche nichts geändert werden möge. Ohne ein eigenes Urtheil in künstlerischer Beziehung darüber zu fällen, fühlte sein schlichter Sinn recht wohl die Bedeutung der Aufgabe, für welche er so namhafte Summen angewiesen, und würde er wesentliche Abänderungen nimmermehr gebilligt haben.

Demnach müssen wir nicht nur grundsätzlich wünschen, dass die Minoritenkirche in allen Einzelheiten ihrer ursprünglichen Anlage nach erhalten und hergestellt, sondern wir dürfen auch erwarten, dass die Pietät gegen den Verstorbenen dem übelangebrachten Drange zum Neuschaffen Schranken setzen werde. Die Red.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, 15. August 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Liebfrauenkirche zu Bremen.

Von H. A. Müller.

I.

Unter der im Verhältniss zur jetzigen Ausdehnung Bremens geringen Zahl mittelalterlicher oder im mittelalterlichen Style erbauter Pfarrkirchen ist die älteste, dem Range nach erste, die U. L. Frauenkirche, dem kürzlich von mir herausgegebenen Dome darin am ähnlichsten, dass es an geschichtlich beglaubigten Angaben über ihre Entstehungszeit fast gänzlich fehlt. Gleichwohl hat es seit etwa hundert Jahren an Männern nicht gefehlt, welche sowohl in Einzelschriften, als in grösseren geschichtlichen oder topographischen Werken. auch hierüber manche Mittheilungen gemacht haben. Dahin gehören des gelehrten J. P. Casset zwei Gelegenheitsschriften über diese Kirche, Roller's Chronik, Storck's Ansichten der Stadt Bremen, und Duntze's vierbändige Geschichte derselben Stadt. Es wird sich aber zeigen, dass diese Mittheilungen, so weit sie die Baugeschichte der Kirche betreffen, entweder blosse Vermuthungen sind oder auf Irrthümern beruhen, die sich von einem Historiker auf den anderen fortgeerbt haben. Einige dieser Irrthümer bereits vor dem Erscheinen der Duntze'schen Geschichte aufgedeckt zu haben, ist das Verdienst eines fleissigen Quellenforschers, des Pfarrers Z. M. Kohlmann *).

Die älteste Stelle der Chronisten, welche in Betug auf die Gründung der Liebfrauenkirche in Betracht kommen kann, ist die Adam's von Bremen, welcher von dem Schüler und Nachfolger des h. Willehadus, dem Bischof Willerich (804—839), sagt (I, 20; bei Pertz, Monum. IX, p. 293): „Ecclesias ubique per Episcopum erexit in locis; tres vero Bremae quarum primam scilicet domum sancti Petri de lignea lapideam fecit; et corpus sancti Willehadi exinde translatum in australi quod fecit oratoris recondidit.“ Es könnte nach dieser Stelle zweifelhaft sein, ob das Oratorium, die Capelle, mit unter der Zahl dieser drei von Willerich in Bremen erbauten Kirchen begriffen ist, so dass wir also ausser ihr und dem steinern gewordenen Dome nur noch eine übrig behielten; oder ob Willerich tres ecclesias und das Oratorium gebaut hat. Die ganze Zusammenstellung der Worte des Domherrn Adam deutet, wie auch schon frühere Geschichtschreiber angenommen haben, darauf hin, dass mit Einschluss des Oratoriums, Willerich nur drei Kirchen in Bremen erbaut hat, so dass also, da der Dom und diese Capelle des h. Willehadus feststehen, es sich nur fragt, wem die dritte von Willerich in den ersten Decennien des neunten Jahrhunderts erbaute Kirche gewidmet gewesen ist. Das ist meiner Ansicht nach eben so wenig zu ermitteln, als wo diese dritte Kirche gelegen hat. Dass sie der h. Jungfrau gewidmet war, ist weiter nichts als eine Vermuthung Casset's, die wir auf sich beruhen und unangefochten lassen könnten, wenn ihr nicht eine Stelle des Historikers Wolter (bei Meiborn, script. rer. Germ. T. II. p. 27) einigermassen zu widersprechen schiene, welcher nicht etwa in den biographischen Notizen über den Erzbischof Ansgarius, sondern beiläufig in denen über den Reinwardus sagt: „Ungari iterum succendebant Ecclesiam sancti Petri cum Capella, et S. Viti ecclesiam quam construi fecit S. Anscharius, sed postea mutato nomine dicta est Beatae Virginis Ecclesia.“ Prüfen wir aber diese Stelle

*) Beiträge zur brem. Kirchengeschichte, I. Heft.

etwas genauer, so stellt sich heraus, dass Unwahrscheinliches und Unrichtiges mit Wahrscheinlichem darin vermischt ist. Die Unrichtigkeit besteht in der den St.-Petri-Dom betreffenden Nachricht. Es ist nämlich erwiesen, dass dieser, nämlich der steinerne Bau Willerich's, als die Ungarn 913 und wiederum 916 die Stadt Bremen zerstörten, vom Brande verschont wurde und bis zum Brande des Jahres 1043 stehen blieb *). Ferner ist die Angabe, dass Ansgarius eine Kirche des h. Vitus in Bremen (also um die Mitte des neunten Jahrhunderts) erbaut habe, desshalb höchst unwahrscheinlich, weil weder Adam von Bremen, noch der h. Reinbertus in seiner vita Ansgarii irgend etwas davon melden. Woher sollte also Wolter diese Nachricht haben? An und für sich ist es freilich wohl möglich, dass Ansgarius, der ja aus dem Kloster Corvey, welches den h. Vitus zum Patron hatte, nach Bremen kam, auch hier zu Ehren dieses Heiligen eine Kirche erbaut habe. Da aber jene beiden Hauptquellen über sein Leben davon schweigen, so ist die Nachricht nicht zu glauben. Endlich drittens: wenn es auch wahr wäre, dass Ansgarius etwa zwischen 850 und 860 (er starb 866 im Januar **) in Bremen eine St. Veitskirche erbaut hat, so fragt sich, wie das Wort postea zu verstehen ist. Die Zeit vor der Zerstörung durch die Hunnen, also vor 913, kann doch unmöglich damit gemeint sein, weil es höchst unwahrscheinlich ist, dass schon so wenige Decennien nach der Erbauung dieser Kirche sie ihrem Patron St. Veit entzogen und der Mutter Gottes gewidmet wäre. Oder deutet postea irgend eine Zeit nach der Zerstörung durch die Hunnen an? Dann hat Wolter sich wenigstens sehr unklar und unbestimmt ausgedrückt.

Ich stimme daher mit Kohlmann darin durchaus überein, dass ich keine schon unter Ansgarius erbaute St. Veitskirche annehme, und dass ich mich lediglich an Adam von Bremen halte, der (II, 46 bei Pertz, Monum. IX, p. 322) von keiner anderen St. Veitskirche spricht, als von einer unter dem Erzbischof Unwann (1013—1029) „extra oppidum" erbauten, wobei Kohlmann sehr richtig hinzusetzt: „Unwannus hatte um so mehr Veranlassung, eine eigene Pfarrkirche zu erbauen, weil er, nach Adam von Bremen, unter allen bremischen Erzbischöfen zuerst in den ihm untergebenen Congregationen der Stiftsherren die denselben bestimmten Regeln einführte und so die bisher aus einem Gemisch von Mönchen und Stiftsherren bestandenen Congregationen Canonici regulares wurden, womit denn die Kathedrale als die hohe Stiftskirche sich abschloss und für sich bestand."

*) S. meine Schrift über den Dom, S. 5.

**) Ann. Xantenses, bei Pertz, Monum. II. p. 231.

Was nun die ehemalige Stelle dieser St. Veitskirche und ihren etwaigen Zusammenhang mit der U. L. Frauenkirche betrifft, so hat man für die Worte „extra oppidum" in den Worten der Stiftungs-Urkunde des Capitels SS. Willehadi et Stephani vom Jahre 1139 *), worin es heisst: „Ecclesia Sancti Viti, quae est forensis", eine Bestätigung finden und daraus schliessen wollen, die Kirche habe in der östlichen Vorstadt unweit des ehemaligen St. Paulsklosters gelegen. Dass diese Annahme durchaus irrig ist, hat schon Kohlmann gezeigt. Erstens nämlich lag die St. Veitskirche, wenn wir sie nach Wolter's Zeugniss in Verbindung mit der jetzigen Stelle der U. L. Frauenkirche bringen, wirklich ausserhalb des Umfanges der Stadt, wie er zur Zeit des Erzbischofes Unwann war; zweitens ist es hinlänglich bekannt, dass ecclesia forensis keineswegs eine Kirche ausserhalb der Stadt bedeutet. Ducange gibt zwar in seinem Glossarium als Erklärung dieses Ausdruckes nur „ecclesia parochalis" im Gegensatz zu der cathedralis an; es lässt sich aber der Beweis führen, dass es bei den mittelalterlichen Schriftstellern nur die auf oder am Markte gelegene, also in der Regel die dem Range nach erste Pfarrkircke einer Stadt bedeutet. So wird (nach Rathmann, Geschichte der Stadt Magdeburg Bd. I, S. 23) die erste magdeburger Kirche, die jetzige des St. Johannis, die am Markt liegt, ecclesia popularis, auch ecclesia mercatorum, nachher auch ecclesia forensis genannt. Eben so heisst die der Maria gewidmete Marktkirche in Halle in dem Ablassbriefe des Bischofs Meinher von Naumburg vom 6. März 1279 eine forensis ecclesia (bei J. P. de Ludewig, reliquiae Mss. T. XI, p. 496); eben so (bei Rehtmeyer, antiquitates eccles. urbis Brunsvigae 1707, Bd. I, Beil. zu Cap. VII) in Otto's IV. Schreiben, qua civitati Brunsvigk concedit jus nominandi et eligendi Rectorem in ecclesia Sancti Martini, wo es heisst: „In ecclesia Martini, quae forensis dicitur". Hier scheint das dicitur deutlich darauf hinzuweisen, dass der Ausdruck nur ein im Munde des Volkes üblicher ist, also nur eine locale Bedeutung hat. Eben so (nach Lübke, mittelalterl. Kunst in Westfalen S. 25) die am Markte liegende Marienkirche in Osnabrück; eben so endlich bei Heineccii antiqu. Goslarienses p. 290 u. p. 391, die jetzt den hh. Cosmas und Damianus, ursprünglich dem h. Nikolaus geweihte Marktkirche in Goslar. Die Zahl dieser ecclesiae forenses genannten Marktkirchen liesse sich sicher noch vermehren. Damit wäre also der Beweis geführt, dass die ehemalige St. Veitskirche in Bremen am Markt gelegen und im gemeinen Leben Marktkirche geheissen hat, es sei denn, dass sich aus den Schriftstellern

*) Abgedruckt bei Kohlmann a. a. O. S. 79 ff.

es M. A. Stellen beibringen liessen, in denen eine nie
n Markt gelegene Kirche ecclesia forensis heisst.

Drittens endlich wäre es ganz unglaublich, dass, wie
ne Stiftungs-Urkunde sagt, die Bürger der St. Stephani-
emeinde „cum fieri conveniat, ad Ecclesiam Sti Viti,
iae est forensis, aggregentur“, wenn die St. Veitskirche,
weit östlich von der Stadt gelegen hätte. Die neue St.
ephanikirche lag nämlich am ganz entgegengesetzten,
estlichen Ende.

Wenn ich also die Erbauung einer St. Veitskirche
nter dem Erzbischof Ansgarius läugne und sie nach dem
eugnisse Adam's von Bremen dem Erzbischof Unwann
eilege, so läugne ich damit keineswegs jeden Zusammen-
ang zwischen ihr und der jetzigen L. Frauenkirche.
iber diesen Zusammenhang denke ich mir anders, als
Kohlmann es that*). Der Umstand nämlich, dass die
pätromanische Hallenkirche zwei Westthürme hat, und
ass von diesen Thürmen der südliche auf den ersten
lick die Kirche an Alter bedeutend übertrifft, führt mich
uf die Vermuthung, dass wenigstens dieser südliche, als
er ältere der beiden Thürme, ein Ueberrest der Kirche
it, welche, von Unwann erbaut, den Namen Veitskirche
ihrte, so dass nur die Worte der oben angeführten Stelle
Wolter's „postea mutato nomine dicta est Beatae Virginis
Mariae“ ihre Richtigkeit hätten. Wann aber und wie
ene von Unwann erbaute, diesem alten Thurmbau einst
ngehörende St. Veitskirche zerstört und verschwunden
st, darüber findet sich meines Wissens keine Nachricht.
Jedenfalls muss es, wie aus obiger Stiftungs-Urkunde er-
ellt, nach 1139, und wie aus einem Schreiben des Pap-
tes Gregor IX. vom 1. August 1227 an den damaligen
Erzbischof von Bremen Gerhard II., die Vertheilung der
U. L. Frauenpfarrei in drei Pfarreien betreffend, hervor-
geht, vor 1227 geschehen sein, weil in diesem Schreiben
die Kirche der h. Jungfrau die einzige Pfarrkirche
der Stadt (in civitate Brem. una tantum Ecclesia Pa-
rochialis) genannt wird.

Bevor ich näher zu der jetzigen Liebfrauenkirche
übergehe, ist noch in Bezug auf die obige Stelle über die
bremischen Kirchenbauten Willerich's die Annahme des
Esychius zu erwähnen, welcher glaubt, dass Willerich
ausser dem Dom und der St. Willehadi-Capelle noch zwei
Kirchen in Bremen erbaut habe, und dass diese die des
h. Nikolaus und des h. Jakobus gewesen seien. Doch ist
diese Annahme aus örtlichen Gründen sehr unwahrschein-
lich, da die genannten bis auf geringe Ueberreste ver-
schwundenen Kirchen vom Dom so weit entfernt waren,
dass sie im Anfange des neunten Jahrhunderts weit ausser-
halb des Umfanges der Stadt gelegen haben müssten. Auch
steht es fest, dass die Jakobikirche, die nur von geringen Di-
mensionen war, als Patronatskirche etwa gleichzeitig mit
der Kirche St. Ansgarii gegründet worden ist, d. h. in der
zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts †).

Wenn also auch der oben erwähnten Vermuthung
Casset's, dass sich unter den drei von Willerich erbauten
Kirchen eine der h. Jungfrau geweihte befunden habe,
nichts im Wege steht, so ist doch mit dieser Vermuthung
gar nichts gewonnen, weil gar nicht mit Sicherheit ange-
geben werden kann, wann und bei welcher Gelegenheit
dieser gewiss nur hölzerne Bau zerstört worden ist. Wahr-
scheinlich geschah es ebenfalls durch die Hunnen 913
oder 916, so dass also von da an bis zur Gründung einer
neuen Frauenkirche Bremen kein Gotteshaus dieses
Namens gehabt habe. In welche Zeit, fragt sich also
weiter, fällt denn die Gründung einer neuen, d. h. der
jetzigen Kirche dieses Namens?

Die Geschichtschreiber Bremens wie Casset **), Rol-
ler ***), Miesegans †), Storck ††), Duntze †††) geben sämmt-
lich an, dass im Jahre 1160 der Bau der jetzigen Kirche
begonnen; einige mit dem Zusatze, dass man die damals
vorhandene Kirche abgebrochen habe. Als Gewährsmann
für diese Nachricht führen sie nur den geschriebenen Dis-
curs. de rep. Brem. von Heinrich Krefling (Cap. IV)
an. Doch bemerkt schon Kohlmann, dass er nicht wisse,
woher die Geschichtschreiber jene Nachricht hätten, da
sie sich in Krefling nicht fände. Und so ist es in der That.
Krefling sagt von der dritten Kirche Willerich's nur:
„Verum an alia quam Divae Mariae fuerit? Quae ut sola
ad Annum 1229 teste diplomate parochialis fuit oppidi
ecclesia, ita antiquissima non in concinne praesumitur.
Non illa quidem qualis hodie visitur, sed quae hodiernae
initia, locum certe sedemque dedit“. Selbst wenn jene
Nachricht aber auch von Krefling († 1611) mitgetheilt
wurde, so hätte sie für uns nur dann Beweiskraft, wenn
er eine urkundliche mittelalterliche Quelle anführte. Da
das nicht der Fall ist, so müssen wir auf ein beglaubigtes
Jahr der Gründung der Liebfrauenkirche verzichten. Ich
muss aber leider noch weiter als Kohlmann gehen und
sogar die völlige Sicherheit des Jahres 1227 oder 1228,

---

*) A. a. O. S. 96 ff. Uebrigens irrt er darin, dass er sagt: „Die Kathedralkirche war ursprünglich der Maria und dem Petrus gewidmet.“ Denn es ist bekannt, dass erst durch den Bau Adalbert's (von 1045 an) der Maria das östliche, dem Petrus das westliche Chor des Domes geweiht wurde.

†) Vgl. Kohlmann, a. a. O. S. 24.

**) Nachr. von U. L. Frauenk. S. 5.

***) Gesch. der Stadt Bremen, I, S. 89.

†) Chronik von Bremen, II, S. 127.

††) Ansichten von Bremen, S. 258.

†††) Gesch. von Bremen, I, S. 312.

als des Vollendungsjahres der Liebfrauenkirche, bestreiten. Die Angabe dieses letzteren Jahres beruht nämlich auf den noch vorhandenen Urkunden, die Theilung der allzu gross und volkreich gewordenen Parochie U. L. Frauen in drei Parochieen betreffend.

Diese bei Casset (a. a. O. S. 11 ff.) abgedruckten Urkunden aus den Jahren 1227, 1228, 1229 enthalten aber nicht ein Wort, aus dem auf eine damals oder kurz vorher geschehene Vollendung oder Einweihung der Kirche geschlossen werden könnte, und ein solches Wort, wie etwa ecclesia nuper exstructa oder dedicata würde gewiss darin stehen. Obschon also auf ein sicher datirtes Vollendungsjahr der Liebfrauenkirche eben so zu verzichten ist, wie auf das angebliche Gründungsjahr, so zeigt doch eine Vergleichung des Langhauses der Kirche mit dem Jahre der Theilung dieser Parochie, dass beides zeitlich nicht weit aus einander liegt, dass vielmehr die Disposition des Innern mit Sicherheit in die ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts zu setzen ist. Anders verhält es sich mit dem oben erwähnten Thurmbau und namentlich mit dem südlichen der beiden Thürme, mit dem Innern des verhältnissmässig langen gothischen Chores und mit dem später angebauten, jetzt wieder von der Kirche getrennten zweiten südlichen Seitenschiffe, über deren verschiedene Erbauungszeiten sich historisch nichts nachweisen lässt.

Das Resultat dieser Untersuchung über die etwaigen historisch überlieferten Bauzeiten der Liebfrauenkirche reducirt sich also leider fast gänzlich auf Null. Wir wissen weder mit Sicherheit, ob der Bischof Willerich bereits im Anfange des neunten Jahrhunderts in Bremen eine Kirche der h. Jungfrau gebaut hat, noch ob es jemals früher als die jetzt vorhandene eine Kirche dieses Namens gegeben hat, obgleich Letzteres wahrscheinlich ist. Endlich wissen wir weder die Gründungszeit des jetzigen Langhauses, noch auch genau die Zeit der Vollendung desselben. Nur aus den Bauformen lässt sich schliessen, dass wenigstens das Innere nicht lange vor dem erwähnten Jahre 1227 entstanden sein mag.

Skizze über den Altar und seine Geschichte.

Von J. Kreuser.

Der Altar ist die Hauptsache des Christenthums, denn um seiner, d. h. des christlichen Opfers willen baut man Kirchen, nicht für Lehr- und sonstige Katechumenen-Zwecke. Jedoch hat er im Verlaufe der Jahrhunderte so viele Veränderungen erhalten, dass es fast eben so schwer ist, sich den ersten christlichen Altar wieder klar zu vergegenwärtigen, als die erste christliche Gemeinde. Seltsam auch, dass gerade über den Altar am wenigsten geschrieben worden ist, und mit seiner Geschichte haben sich zuerst, so viel ich weiss, die verehrten gelehrten Freunde Laib und Schwarz in ihren „Studien über die Geschichte des christlichen Altars" in einer Weise befasst, die für den Forscher [1]) gewinnreich genannt werden kann. Wenn ich, wie es im Leben zu geschehen pflegt, in Kleinigkeiten eine andere Meinung habe, so ist es die strenge Eintheilung nach Zeitabschnitten, die ich in allen Dingen für gefährlich halte. Wir Alten waren in unserer Jugend Zeitgenossen von längst verschwundenen Menschen und Zuständen, und sind noch Zeitgenossen eines neuen ganz verwandelten Geschlechtes. Wann diese Verwandlung begonnen, wer will es genau bestimmen? Die vermittelnden Uebergänge sind eben allmählich und eben so wenig genau abzugränzen, als der Tag anzugeben ist, an dem wir Jüngling, Mann, Greis werden. Die lieben Freunde werden es mir daher nicht übel deuten, wenn ich meinen eigenen Gang gehe, und dabei nicht weiter aufwärme, was ich schon in meinem „Kirchenbau" hinreichend erörtert habe. Es kommt vorzüglich auf eine klare Auffassung der Geschichte des Altares an, und wie seine ursprünglich einfache Gestalt sich allmählich in das jetzige Ungethüm verwandelt hat.

Den ursprünglichen Tisch (τράπεζα bei Paulus und unbestreitbar bei allen Aposteln) können wir füglich übergehen, eben weil es ein einfacher Tisch war, wie der, an welchem der Heiland das letzte Abendmahl hielt. Da erst später der steinerne Altar vorgeschrieben wurde, so ist von selbst die natürliche Folgerung gegeben, dass der älteste Altar von Holz war. Wirklich kennen wir auch den Opfertisch des h. Petrus von Holz, der gleich dem Stuhle des h. Marcus zu Alexandria, später mürbe geworden, ehrfürchtig in einen Steinrahmen eingefasst wurde, um den gänzlichen Verfall des edeln Ueberbleibsels zu verhüten. Bei diesem hölzernen Altare des h. Petrus in der Praxedikirche [2]) regen wir kurz einige Fragen an:

---

[1]) Leider konnte ich die treffliche Schrift bei meinem Kirchenbau nicht benutzen, da der Druck zu weit vorgerückt war.

[2]) Der Name Praxedes erinnert an das edle Geschlecht des Rathsherrn Pudens, welcher den Apostelfürsten als Gast aufnahm. Sicher ist er derselbe, der im zweiten Briefe an Timotheus (IV. 21.) vorkommt, so wie auch bei der Zerstörung von Jerusalem ein Pudens vorkommt (Ambrosius de Excid. Hieros. V. 37. Erat in numero militum Romanorum Pudens nomine). Die Inschrift auf der Einfassung des Altars lautete: In hoc altari S Petrus pro vivis et defunctis ad augendam fidelium multitudinem Corpus et Sanguinem Domini offerebat. Aringhi Rom. Subterr. Tom. II. lib. IV. c. 43. Martene de Antiq. Eccles. Rit. I. p. 300 sqq.

1) Was war auf dem Altare?
2) Hatte er Lichter?
3) Hatte er Ciboriums-Vorhänge?
4) Hatte er einen Martyrer unter sich?
5) Welche war die priesterliche Stellung am Altare?

Nach altapostolischen Sitten befindet sich auf dem Altare nur der Herr; denn er ist selbst Altar, sein h. Leib, sein h. Blut, sein h. Wort (so wie auch in der Bundeslade, Mos. V. 31, 26, die Gesetztafeln waren), das Evangelium, vielleicht ein Licht, weniger zur Erleuchtung, als um den zu sinnbilden, der das[3]) wahre Licht ist, das da erleuchtet Jeden, der in diese Welt kommt. Erleuchtung war aber nirgends nöthiger, als, um von den düstern Katakomben abzusehen, bei den nächtlichen Versammlungen der ersten Christen, und die Apostelgeschichte[4]) bezeugt auch bei dem Unfalle des Eutychus, dass die reichste Beleuchtung in dem Versammlungs-Saale des Paulus nicht fehlte. Was folgt also? Wenn auf dem Altare die Beleuchtung fehlte, diese aber für Opferhandlung, Lesungen und Gebete nothwendig war, so musste sie um den Altar angebracht werden, und wirklich finden wir bei einer Menge von Schriftstellern hangende Leuchter, Balsamöl-Ampeln mit Papyrus-Dochten, Kronenleuchter, Wachskerzenständer u. s. w. in so grosser Zahl, dass auch nicht der geringste Zweifel entstehen kann. Dass auch auf die Ciboriums-Vorhänge Rücksicht genommen werden musste, um diese nicht in Brand zu stecken, ist selbstredend. Aber hatte schon die erste Zeit Ciborien-Vorhänge? Diese Vorhänge beruhen auf der ursprünglichen Sitte, dass einem Nichtgeweihten, d. h. Nichtgetauften, kurzweg einem Katechumenen, es nicht erlaubt war, die heiligen Gefässe und Geräthe zu sehen, und beklagen sich Chrysostomus und Athanasius über Verletzungen gerade in dieser Hinsicht, und sagt schon der Ausdruck Geheimniss des Glaubens klar, dass etwas verborgen gehalten wurde, und zwar nicht bloss vor den Heiden, sondern auch vor denen, welche noch nicht Kinder des Vaters und Miterben des Sohnes waren, d. h. noch nicht Getaufte: so sind die Vorhänge eine ursprüngliche Nothwendigkeit. Die Vorhänge (Tetravela) entsprechen aber diesem Zwecke eben so gut, als der Vorhang im Tempel zu Jerusalem, welcher das Allerheiligste verbarg. Was sollte aber als Geheimniss verborgen werden? Dasjenige, welches die Wesenheit des Christenthums ausmacht, wesshalb das oft vieljährige Katechumenat eingerichtet wurde, der Hauptinhalt hinter dem Schleier, der erst nach der h. Taufe und der h. Firmung weggezogen wurde, oder um mit Chrysostomus zu reden, das Eine, was wir sehen mit leiblichen Augen und nicht glauben, und dasselbe Andere, was wir mit geistigen Augen sehen und glauben, kurz, das Sacrament des Altares, des h. Opfers, des h. Leibes und Blutes des Herrn. Das war, ist, wird sein das Geheimniss des Glaubens, wie Paulus[5]) sagt, und gerade dieses ist die Ursache, wesshalb Chrysostomus und so viele Väter bei der Anwesenheit von Getauften und Nichtgetauften in ihren Predigten auch über ihre Worte[6]) einen Vorhang ziehen, der Alles denjenigen verhüllte, die an der Gemeinschaft des Leibes und Blutes des Herrn noch keinen Theil hatten.

Eine neue Frage. Wenn der Herr auf den Altar gehört, der Martyrer unter den Altartisch, so fragen wir: hatte die erste Christenheit auch schon diese Sitte? Der erste Martyrer für das Recht war Johannes der Täufer. Seinen Leichnam begruben[7]) seine Jünger, aber gewiss nicht unter den Altar, denn der Heiland lebte noch bei dem Tode des Vorläufers, und die Erhebung seiner Ueberbleibsel fand erst später Statt. Den ersten Martyrer nach dem Tode des Herrn, Stephanus, bestatteten und betrauerten gemäss dem Berichte der Apostelgeschichte[8]) Männer, welche die damalige gefährliche Lage der Christen zur besonnensten Vorsicht nöthigte; allein von einer Hinterlegung unter den christlichen Altar kann um so weniger die Rede sein, als der h. Augustinus eine eigne Schrift über die Auffindung seiner Gebeine hinterlassen hat und diesen Gegenstand in seinen Reden auch mehrmals berührt. Wann mag also diese Sitte, den Märtyrer unter den Altar zu legen, aufgekommen sein? Bei Johannes, der unter allen Aposteln am längsten lebte, steht sie schon fest; denn er sieht in seiner Offenbarung[9]) unter dem Altare die Seelen derer, die geschlachtet wurden wegen des Wortes Gottes und ihres Zeugnisses für das Lamm. Ich frage nicht, welches wichtige Ereigniss dieses allgemeine Gesetz veranlasst haben konnte; aber ich stelle eine wichtigere Frage: wer hatte die Berechtigung, ein solches für alle Christen in aller Welt bindendes Gesetz zu geben? Einfachste Antwort: kein Apostel, sondern ihr Haupt, der sichtbare Stellvertreter des Herrn, Petrus oder Rom. Man bedarf keines grossen Scharf-

---

[3]) Johann. I. 9.

[4]) XX. 8 ff.

[5]) I. Timoth. III. 9. — Die Stelle (Koloss. I. 26. II. 2. IV. 3) lässt sich am deutlichsten in gleicher Weise erklären, und schwer wird auch geläugnet werden können, dass die Worte Geheimnisse des Reiches Gottes und des Himmels (Matth. XIII. 11. Marc. IV. 11. Luc. VIII. 10. Röm. XI. 25. XVI. 25. I. Korinth. II. 7. IV. 1.) am schicklichsten auf das Geheimniss der Menschwerdung des h. Frohnleichnams bezogen werden.

[6]) *ἴσασιν οἱ μεμυημένοι* u. s. w.

[7]) Matth. XIX. 12.

[8]) VIII. 2.

[9]) VI. 9.

blickes, um in derselben Offenbarung in der Buhldirne[10]) und dem Blute der heiligen Zeugen Jesu das heidnische Rom zu erkennen, welches den h. Petrus und seine Christen zwang, sich unter die Erde zu flüchten.

Jedoch ehe wir weiter schreiten, kehren wir zu unserer anscheinend kühnen Behauptung zurück: wie können wir dem h. Petrus unter Nero allein das Recht zur Erlassung eines solchen Gesetzes zuschreiben, während Paulus und so viele Apostel noch lebten? Seltsam, dass es Wahrheiten gibt, deren Beweis klar vorliegt und dennoch gesucht wird. Es geht ihnen, wie den heidnischen Römern, welche die Buchdruckerkunst[11]) besassen und dennoch nicht kannten. Mein Beweismann ist kein geringerer, als der Völkerapostel selbst. Dieser wünscht in dem Römerbriefe[12]) den Römern Glück, weil ihr (der Römer) Glaube verkündet wird (καταγγέλλεται) in der gesammten Welt (ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ). Wundern muss man sich, dass dieses Wort über Roms Primat nicht in allen seinen Folgen längst bedacht worden, besonders von denen, die am Worte der Schrift festzuhalten vorgeben. Hielt sich vielleicht Paulus für einen geringern Apostel als Petrus? Keineswegs, und der Heidenbekehrer[13]), wenn auch unter den Aposteln der[14]) jüngste, war sich, trotz seiner Demuth, dennoch seiner Stellung und Berechtigung als Sendbote unseres Herrn Jesus Christus sehr klar, ja, er widerstand und widersprach sogar dem Apostelfürsten Petrus ins Angesicht, wie die berühmte und je nach den Zwecken vielgedeutete Stelle im Galaterbriefe[15]) berichtet. Predigte denn Paulus vielleicht einen anderen Christus, einen anderen Glauben, als Rom, das er eben wegen dieses Glaubens beglückwünscht? Wahnsinn wäre diese Behauptung. Ein Leib, heisst es an die[16]) Ephesier, deren Bischof auch ein Apostel und zwar der Evangelist Johannes war, Ein Geist, Eine Hoffnung, Ein Herr, Ein Glaube, Eine Taufe, Ein Gott, Ein Mittler, Ein Haupt. Was kann also Paulus meinen, wenn seine Worte keine Schälle und hohlen Redensarten sind, und Rom in Wirklichkeit wegen seines Glaubens gepriesen zu werden verdient? Jedem Unbefangenen muss die Sache sonnenklar erscheinen, wenn er das Leben ansieht. Thomas in Indien, andere Apostel am Pontus, Bosporus, in Persien, Africa, Griechenland u. s. w. mussten nach dem Wesen der Dinge in dem Völkerwirrwarr Verschiedenheiten erzeugen, ja, erzeugten sie wirklich; aber in Rom war der Einheitspunkt gegeben, der ewig sichtbare Christus, Ordner, Gesetzgeber, Herr und Haupt, der allein das Recht hatte, in aller Welt, nicht gleich den Aposteln in beschränkten Bezirken, seine Befehle in Glaubenssachen zu verkünden. Er preis't Rom glücklich, weil eben dort Petrus der Fels ist, der den Römerglauben verkündet (καταγγέλλεται), welcher der Weltglaube ist und zwar so, dass christlicher und römischer Glaube gleichbedeutend[17]) sind und ein paulinischer Christ nothwendig diesseits der Alpen, Karpathen und der Pyrenäen ein Ultramontaner, in Asien, Africa u. s. w. ein Ultramariner sein muss. Wer eine andere verständige Erklärung hat, gebe sie, und zeige den Glauben, der in aller Welt verkündet wird!

Um zum Altare zurückzukehren, so hatte Petrus offenbar die Berechtigung, der gläubigen Welt das Gesetz vorzuschreiben, dass unter dem Opfertische ein Martyrer sein müsse. Vollste Veranlassung dazu gab ein Ereigniss, welches die Stadt Rom nicht nur zum Glaubens-, sondern auch Martyrerhaupte machte. Unter Kaiser Claudius war der Apostelfürst nach Rom gekommen, und ihm folgte im Jahre 54 nach Christus Nero, dieser tollhäuselnde Kunstsänger- und Schauspieler-Kaiser. Bis dahin hatten noch keine Christenverfolgungen Statt gefunden; denn die Maassnahmen des Herodes sind eben so unbedeutend als ihr Urheber. Aber im eilften Jahre der Herrschaft dieses Weltherrn, 64 nach Christus, kurz vor der Zerstörung von Jerusalem, führte Nero sein trojanisches Stück vom Brande Roms auf, schob die Schuld auf die Christen, es begann die erste fürchterliche Verfolgung, und Petrus konnte schon auf den Tod sich vorbereiten, wie er wirklich im zweiten Sendschreiben[18]) thut. Welch ein gewaltiges Ereigniss diese Verfolgung nicht nur für die Christen war,

---

[10]) XVII. 5. 6.

[11]) Cicero sagt, einzelne Buchstaben, durch einander geworfen, gäben noch lange keinen verständigen Sinn u. s. w. — Also man hatte die Hauptsache, einzelne Buchstaben, die man ja auch auf Brandmarken anwandte, und dennoch dauerte es noch bis zum fünfzehnten Jahrhunderte nach Christus, ehe man mit Bewusstsein anwandte, was man vor Christus schon wusste und anwenden konnte.

[12]) I. 8.

[13]) XI. 13.

[14]) I. Kor. IV. 9. IX. 1. 2. XII. 28. 29. XV. 7. 9. Br. II. Kor. XI. 5. XII. 11. Gal. I. 1. 17. 19. Koloss. I. 1. I. Timoth. I. 1. II. 7. Br. II. Timoth. I. 1. 11. Tit. I. 1.

[15]) II. 11.

[16]) IV. 4 ff.

[17]) Kaum kann man sich der Bemerkung entschlagen, dass wir eben jetzt im Weltgerichte stehen und das Wort des Evangeliums sich bewähren muss. Siegen die Pforten der Hölle (Matth. XVI. 18.), so ist es mit dem Spruche: Ich bin die Wahrheit, und mit dem Katholicismus am Ende. Wer dann glaubt, die Spaltung oder Ketzerei käme obenauf, dessen Verstand ist zu bewundern; denn er begreift nicht, dass mit der Bejahung auch alle Verneinungen wegfallen, also auch alle besonderen Christenthümchen. Jedoch überlassen wir dem Herrn seine eigene Sache!

[18]) I. 14.

sondern auch für die Heiden, beweiset Tacitus, der[19]) als Zeitgenosse darüber urtheilt, freilich nach seiner Weise. Wer diese Beschreibung lies't, wird sich nicht wundern, wenn die Christen ihre gewöhnlichen Versammlungsorte und Altäre über der Erde verliessen und unter die Erde flüchteten in die sogenannten Katakomben, die schon um des christlichen Begräbnisses willen Bedürfniss waren. Auch die Juden hatten zu demselben Zwecke schon früher Katakomben, wie man bei Spencer Northcote sehen kann, und gewiss schon seit den Zeiten ihres guten Freundes J. Cäsar, unter welchem die Juden zu Rom schon eine Geldmacht waren; allein hierüber ein anderes Mal. (Forts. folgt.)

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

VI.

Capellen. Das Wort Capelle wird bekanntlich als diminutiv von cappa, capa hergeleitet, von dem Chorkleide des h. Martinus, welches die Könige von Frankreich auf ihren Kriegzügen mit sich führten und in einem dazu bestimmten Zelte aufbewahrt wurde, welches daher „Capella" genannt ward *). Es soll der Name in Frankreich aber erst im fünfzehnten Jahrhundert aufgekommen sein.

Wir müssen der Ausbildung des Capellen-Systems besondere Aufmerksamkeit schenken. Bekanntlich hatten die ersten Kirchen nur einen Altar, aber schon im sechsten Jahrhundert bauete der h. Germanus in der St. Vincenz-Abtei deren vier, einen in jedem Ende des Kreuzes, neben zwei dem Westende angefügten Capellen. Zwei Jahrhunderte später finden wir in der Abtei von St. Gallen sieben Altäre, vier in jedem Nebenschiffe und eine Capelle des h. Petrus am Westende der Kirche, statt der Mediana, des Haupteinganges der Basilika.

Solche Anbauten der Kirchen, die später Cappellen genannt wurden, dienten anfänglich zu Grabesstätten von Heiligen. In St. Germain des Près war am südwestlichen Ende der Fronte ein Oratorium des h. Symphorian, in der der h. Germanus begraben zu sein wünschte. Am nordwestlichen Ende lag die Capelle des h. Petrus. Die von St. Paulinus von Nola angeführten Cubiculä waren zum Gebete, zum Lesen heiliger Bücher und zur Erinnerung an die Todten bestimmt. St. Praxedes in Rom hat zwei 817 erbaute Martyrer-Capellen. Wir finden auch eine Capelle am Eingange von St. Demetrus Salonica und St. Cecilia Trasteverino, und ebenfalls eine, wie die Hauptkirche aus drei mit Absiden versehene Schiffen gebildet, am Südende des Chores in Triest, dem h. Justus und Severinus geweiht. Sens und Langres haben eine östliche Capelle, Cahors hat dagegen drei Ostcapellen in den Apsiden und Angoulême deren sogar vier. Gegen das Ende des eilften Jahrhunderts kamen schon strahlenförmig angelegte (radiating) Capellen und ein östliches Schiff in Auvergne und Poitou vor, selbst im Centrum Frankreichs, eine Anlage, die wir im zwölften Jahrhundert ebenfalls in St. Hilaire, Poitiers, Notre-Dame, Clermont, Nevers und Toulouse finden, in der Normandie jedoch nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert. Uebrigens waren die Chorbauten in dieser Provinz, wie in Isle de France, einfach mit Schiffen oder Rundgängen umgeben, wie in Nantes, Poissy und Paris. Laon und Chartres hatten gar keine Capellen. In Bourges (1230) und in Chartres (1220) sind die Chorcapellen blosse Nischen in den Apsiden, finden wir auch schon Capellen-Bauten im zwölften Jahrhundert, wie in St. Denis, St. Martin des Champs. Nach einer den Abtei-Kirchen eigenthümlichen Anlage wurden im zwölften und dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts die Capellen erweitert und dies auch später in den Kathedralen nachgeahmt, wie in St. Remy, Rheims und Vezelay und mit einander durch einen untergeordneten schmalen Gang verbunden. In Nevers sind drei östliche in Radius gebaute Capellen, in Clermont-Ferrard vier, fünf in St. Savin und bloss eine am Ostende in Langres, gegen 1160 vollendet.

Die Schwierigkeiten, Capellen um die Apsis zu reihen, wie in St. Germigny des Près, machte die Anwendung von polygonen oder viereckigen Capellen mit runden nothwendig, wie in Fonterelle, und führte im dreizehnten und folgenden Jahrhunderte zu der blossen Anwendung von polygonen Capellen, wie in St. Nicaise, Rheims. Wegen der Gruppirung von untergeordneten Capellen um das Chor, verlor die Apsis ihren so bezeichnenden Namen Chevet (Chorhaupt), Capitium *).

Die Begräbnissstätte von berühmten Personen, wie in St. Geneviève in Paris, befand sich gewöhnlich an der Ostseite der Apsis, und oft stellte man eine Lampe in eine Nische, um diese Stätte, wie die Krypte zu erleuchten.

Gegen das eilfte Jahrhundert wurden die Altäre nach und nach aus dem Schiff die in Ostcapellen versetzt, die

[19]) Ann. XV. 44.

*) Vgl. Jonson, Canons II, 68; Durandus II, 10; Gemma Animae I, 28; Ducange II, 103. — Man leitet übrigens das Wort ebenfalls von dem griechischen χαπελεῖα — kleines Zelt. Die oben angenommene halten wir für die richtigere. Die Herzoge von Anjou, als Grosseneschall Frankreichs, führten die Aufsicht über den Mantel des h. Martin, und daher auch den Namen Capellani. Der Mantel wurde auch dem Heere als Standarte vorgetragen. In England heissen auch die Officinen der Buchdrucker „Chapels", weil Caxton, der erste Buchdrucker Englands, die erste Druckerpresse in einer Capelle von Westminster errichtete.

*) Vgl. Ducange sub v. capitium II, 146 und Lenoir II, 96.

Seitenschiffe aufgeführt und erweitert zu einer freien Passage um das Chor.

Im dreizehnten Jahrhundert erhielt die Capelle der h. Jungfrau (Lady-chapel) und die in Radius erbauten Capellen der Apsis eine bedeutende Entwicklung, wie in Rheims, Mons, Amiens und Beauvais, von 1230—1270 erbaut, und in Coutances. Die Transepte wurden in ihren Apsiden auch mit Ostcapellen versehen, wie in Rheims, St. Hilaire le Grand, Clugny und St. Savin, wie sie früher bloss das Chor hatte, auf dass die Altäre beim Eintreten in die Kirche gesehen werden konnten. Es wurde sogar noch ein zweites Transept angebaut, wie in Salisbury etc., bloss um die Zahl dieser Capellen zu vermehren. In Clugny fügte man dem Transepte nördliche und südliche Apsiden bei, wie auch in Tournai und Noyon, eine neue dem eilften und zwölften Jahrhundert angehörende Capelle. Doppelte Seitenschiffe finden wir in Clugny und in St. Hilaire.

Nach dem „Rationale" des Durandus, Bischof von Mede, der im Jahre 1296 starb, können wir eine genaue Beschreibung einer Kirche aus dieser Periode geben. Die Kirchen waren kreuzförmig, von Osten nach Westen gelegen, zuweilen mit Apsiden und bestanden aus dem Schiff, Chor und Allerheiligsten, einer Apsis und Krypte, die Dächer waren mit Ziegeln gedeckt, die Fenster verglas't, das Chor war niedriger, als das Schiff, sie hatten Altarschränke und mitunter einen Lettner mit dem Kreuze und eine Sacristei; auf den Wänden waren Schmelzwerke, den Zodiakus vorstellend und Scenen aus der h. Schrift angebracht; ein Vorhang trennte das Chor von dem Allerheiligsten, der nur bei besonderen Gelegenheiten aufgezogen wurde „und in den Kirchen" heisst es wörtlich: „werden zwei Strausseier und andere Dinge, welche Bewunderung erregen und sonst selten gesehen werden, aufgehängt, auf dass das Volk durch diese Mittel nach der Kirche hingezogen und sein Gemüth mehr gerührt werde." Bei den Kloster-Gebäuden und Nebenwerken führt er einen viereckigen Kreuzgang, Capitelhaus, Refectorium, Keller, Dormitorium, Oratorium, Kräutergarten und Brunnen an *).

In Frankreich erhielten die Schiffe ihre Aussencapellen, wie sie in King's College in Cambridge zwischen die Strebepfeiler gebaut sind, erst um 1240, und das erste Beispiel finden wir in Paris um 1260 **). Limoges, Narbonne und Troyes waren ohne dieselben gezeichnet, Laon, Coutances, Rouen und Sens erhielten dieselben zwischen 1300—1350. In Amiens wurden sie um die nämliche Zeit beigefügt; verschwinden jedoch im vierzehnten Jahrhundert in St. Omer, während das Chorhaupt seine fünf in Radius erbaute Capellen behält, deren mittlere am meisten hervorspringt. Die Aussencapellen waren wahrscheinlich eingeführt, als Einschluss der Chorbauten.

Irlands Architektur umfasst: 1) Oratorien, wie in dem südwestlichen Districte von Münster, und bienenstockähnliche Häuser in Connemara, aus Felsmassen erbaut und mit Steinen aus späterer Formation gewölbt. 2) Keltische, schmale und rechtwinklige Gebäude ohne Apsis, gewöhnlich in Gruppen von sieben, gleich den Kirchen Klein-Asiens und des Berges Athos, mit einer Central-Westpforte und zuweilen mit einem Chor versehen, wie in Patrick Temple, Galway und in den frühesten Kirchen in Glendalough. Im fünften Jahrhundert waren sie in einem der römischen Basilica vorhergehenden Typus und einige derselben aus Holz gebaut. 3) Romanische aus dem neunten bis zwölften Jahrhundert, in ihrer Anlage der Basilica entsprechend; der Thron oder eine Steinbank lag im Ostende, frei stand der Altar, wie in St. Saviani in Glendalough; die Dächer sind sehr hoch und häufig Zimmer unter denselben oder längs den Wänden für die Geistlichkeit angebracht. Die bekannten Rundthürme, Belfriede zugleich und Leuchtthürme, Schatzkammern und Zufluchtsörter gehören sowohl in diese als in frühere Perioden. Der von Glandalough soll aus dem siebenten Jahrhundert herrühren. Cormac's Capelle in Cashel hat Transeptthürme aus der frühesten Zeit des zwölften Jahrhunderts. 4) Anglo-irische vom Ende des zwölften Jahrhunderts. Der Grundriss ist ein einfaches Rechteck oder ein Schiff mit Chor, das man bis in späteste Zeit beibehielt. Glockenthürmchen wurden erst im dreizehnten Jahrhundert allgemein. St.-Douloghs-Kirche, aus dieser Zeit, ist oblong mit einem niederen viereckigen Central-Thurm und ein achtseitiges Baptisterium angefügt. Christchurch und St. Patrick in Dublin, die Kirchen in Gray, Kilmallock und Cashel sind spitzbogige, die von Jerpoint und Dunbrody aus der Uebergangsperiode. 5) Der spätgothische Styl, wo den Kirchen Transepte angefügt wurden. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert fügte man auch die schmalen Central-Thürme hinzu. Die Kirchen in Cashel, Kilkenny, Waterford, Limerick, St. Patrick und Christchurch sind, die Kirche von Kildare war kreuzförmig. Sie hatten Central-Thürme, ausgenommen die Kirchen St. Patrick und Limerick, wo die Thürme den westlichen Schluss bildeten. Wir finden keine zwei Westthürme in Irland. Der Kreuzgang von Kilconnel gleicht den Kreuzgängen in Spanien und Sicilien.

Die Architektur Schottlands zeigt 1) Kirchen aus

*) Durand's Rationale ist in England wieder neu aufgelegt und übersetzt.

**) Vgl. Viollet-Le-Duc I, 207 und II, 354.

Weidengeflecht, welche erst im fünften Jahrhundert durch Kirchen aus Stein nach und nach verdrängt wurden, so wie die Kirche des h. Ninian in Witherri von französischen Bauleuten erbaut und eine andere durch Mönche von Jarrow im achten Jahrhundert errichtet. 2) Schottisch-irische von der Mitte des sechsten bis zur Mitte des eilften Jahrhunderts; sie haben runde Thürme, bienenstockähnliche Häuser, kuppelförmige Zellen, kleine, oft in Gruppen liegende Kirchen aufzuweisen, und in Jona Priesterwohnungen über den Nebenschiffen. 3) Romanisch anglo-schottische von 1124—1165, wie in Dunfermline, Kelso und Leuchars. 4) Lanzettförmige von 1165—1286. Kelso und Paiseley hatten kürzere Langhäuser als Chöre, Dunkeld, Dunblane, Paiseley, Sweet-Heart und Withern hatten Chöre ohne Nebenschiffe; Brechin, Dunblane und Witherne waren nicht kreuzförmig; Sweet-heart, Elgin, Pluscardene, St. Andrews, Aberbrothock, Dryburgh und Melrose hatten bloss ein Ostschiff zum Transepte. 5) Ausgebildeter gothischer Styl (Decorated) von 1280—1370 und 6) Flammenstyl (flamboyant) von 1370—1567. Die Sattelthürme und polygonischen Apsiden sind eine beständige Form, Vorhallen charakteristisch, wie Aberdeen, Paiseley und Dunfermline. Holyrood, Aberdeen und Dunfermline sind die einzigen Kirchen Schottlands, die zwei Westthürme haben. Dunkeld hat wie Glasgow einen Nordwestthurm. Die Helme sind einfach. Die Reichs-Krone in Edinburgh ist einzig in ihrer Art. Selten sind die Transepte ausgebildet. Edinburgh hat doppelte Nebenschiffe.

Nothwendige Räumlichkeit eines Taufhauses.

(Nachtrag.)

Wie in späteren Zeiten, als die Kindertaufe allgemein und die Taufe eines Erwachsenen nur noch eine äusserst grosse Seltenheit ward, die Räumlichkeit des Baptisteriums ebenfalls ihrem Zwecke gemäss auf die Kinderwelt sich beschränken konnte, wie an die Stelle der Immersion die jetzige Weise trat und statt des Taufgrabes für Erwachsene das erhöhte jetzige Taufbecken in Gebrauch kam, das sind Fragen, die allerdings ebenfalls genau erforscht zu werden verdienten. Eben so ist es unzweifelhaft, dass die noch in Italien bestehenden Baptisterien gleich dem in Aachen, dem zweiten Jahrtausend, also einer viel veränderten Zeit angehören, und es wäre keine unwichtige Forschung, in wie fern von der ältesten Nothwendigkeit abgewichen ist, die später keine mehr war. Endlich gibt es auch Landbaptisterien, d. h. Mutterpfarrkirchen, z. B. Refrath in der Nähe von Bensberg, Essen u. s. w., über welche unsere jetzige Wissenschaft noch sehr im Unklaren ist. So Gott will, gedenken wir den Stoff auch von dieser Seite einmal wieder aufzunehmen. Kreuser.

Kunstbericht aus Belgien.

Architekt Sluys †. — Sein Wirken. — Monumentale Malerei. — Antwerpen. — Brüssel. — Gent. — Cartons von de Taeye und Lagye. — Inauguration der Fresken in St. Georg von Guffens und Swerts. — Das Künstlerfest in Antwerpen. — Christoph Plantin's Druckerei. — Kunstausstellung. — Ducaju's Bodnogant. — Permanente Kunstausstellung. — Kirchliche Bauthätigkeit. — Gothik des dreizehnten Jahrhunderts.

Belgien hat durch den Tod einen seiner ausgezeichnetsten Architekten und, was noch mehr ist, einen seiner edelsten Menschen verloren. Donnerstag den 11. Juli starb auf dem Schlosse Menken-lez-Bruges der Architekt Sluys, 79 Jahre alt, seit ihrer Gründung Mitglied der Commission zur Erhaltung der Denkmale des Landes. Viel hat ganz Belgien ihm in dieser Beziehung zu verdanken, denn seine unermüdliche Beharrlichkeit, seine enthusiastische Liebe für die Sache rettete dem Lande manches Denkmal, und gerade sein enthusiastisches Vorbild regte zur Nachahmung an, weckte den Sinn für die monumentale historische Architektur.

Sluys gehörte der französischen Schule der ersten Kaiserzeit an, die nüchtern und kalt, formstarr und geistlos nachahmte. Er erwarb sich zwar, der einzige Belgier, in Paris den ersten Preis in der Architektur, doch huldigte er später dem Fortschritt und trug so nicht wenig zur Entwicklung der Architektur in Belgien bei. Die angesehensten Architekten des Landes nennen sich seine Schüler, wie Beyaert, Cluysenaar, Carpentier, Laureys, Lavergne, Rayemakers, Serrure, Schönejans, Vincent u. s. w. Und bis an sein Ende stand der edle Mann jedem jungen Kunstgenossen aufs bereitwilligste mit seinem Rath, seinen Erfahrungen bei.

Als ausführendem Architekten wurde ihm der Bau mehrerer Kirchen in Holland und die Kirchen St. Joseph in dem neuen Quartier Leopold, nach seinen Plänen angelegt, anvertraut, und seine Kirchen sind eben nicht kirchlich monumental zu nennen — zu modern. Ein Prachtbau ist sein Schloss von Mariemont, nicht ohne Verdienst mehrere seiner Privathäuser. Zwei Werke veröffentlichte er, welche nicht nur in Belgien, sondern auch im Auslande die vollste Anerkennung gefunden haben; wir meinen seine grosse Arbeit über das Parthenon und seine Monographie des Palazzo Massimi.

An seiner Beerdigung im Faubourg Schaerbeck nahmen alle Kunstautoritäten der Hauptstadt Theil, selbst die königliche Familie war vertreten, die bedeutendsten

Männer trugen die Zipfel des Bahrtuches. Van Hasselt, der Vice-Director der schönen Künste, Navez, Vice-Vorsitzer der Commission der Erhaltung der Monumente, Henne, interimistischer Director der Akademie Brüssels, und der Architekt Beyaert im Namen der Zöglinge des Verstorbenen, hielten die üblichen Leichenreden. Was hier dem Geschiedenen, dem Menschen und Künstler zur Ehre geschah, war mehr, als blosse Form herkömmlicher Convenienz. Suys war allgemein geachtet, verehrt und geliebt.

Von der höchsten Bedeutung für die neue Belebung, die höhere Entwicklung der zeichnenden Kunst in Belgien ist die endlich erwachte Thätigkeit in der monumentalen Malerei, von einzelnen Künstlern, trotz aller Intriguen und kleinlicher Cabalen, angeregt, beharrlich und mit Erfolg angestrebt; wir nennen hier den zu früh verstorbenen van Eycken in Brüssel und die noch in vollster Manneskraft schaffenden Guffens und Swerts in Antwerpen, und jetzt auch in löblichster Weise von der Regierung durch reiche Subsidien unterstützt. Es ist die nicht genug zu preisende Absicht der Regierung, alle historisch bedeutenden Baudenkmale des Landes von seinen ersten Künstlern mit Wandmalereien ausschmücken zu lassen und durch Unterstützungen die Gemeinden zu vermögen, auf diese Plane einzugehen.

Einstweilen ist beschlossen, im Stadthause zu Antwerpen Fresken ausführen zu lassen, Momente aus der Geschichte der Stadt darstellend. Leys ist mit diesem ehrenvollen Auftrage betraut. De Keyser wird eine Reihe von Bildern im Vestibül des antwerpener Museums malen, und zwar Scenen aus der Kunstgeschichte Flanderns. Auch das Stadthaus Brüssels und der hier neu zu erbauende Justiz-Palast sollen einen solchen monumentalen Schmuck erhalten. Mit anderen Städten hat die Regierung schon zu ähnlichen Zwecken Unterhandlungen angeknüpft und allenthalben das bereitwilligste Entgegenkommen gefunden. Das heisst die Kunst fördern, ihrer höheren edleren Richtung eine vielverheissende Zukunft anbahnen. Nehmt Euch ein Beispiel dran!

Ein monumentales Werk der Art, das bald in Angriff genommen werden soll, ist die Ausschmückung des Vestibüls des Universitäts-Gebäudes in Gent, welche zwei in Gent gebornen Künstlern, de Taeye und Lagye, jetzt in Antwerpen wohnend, übertragen ist. Sie haben ihre Compositionen vollendet. Eine aus dem Director der Akademie Antwerpens De Keyser, dem Maler Leys und dem Architekten Ballat bestehende Commission hat den Compositionen ihren vollen Beifall gegeben und dieselben besonders ihrer Grossartigkeit und des Ernstes des Styles wegen gelobt.

Der Gemeinderath Gents hat auch sofort den Vorschlag der Regierung, welche dem Werke eine Subsidie von 50,000 Franken zuerkannt hat, angenommen, die Gelder bewilligt und solche auf acht Jahre, welche die Fresken erfordern, vertheilt. Bei der bevorstehenden Ausstellung in Antwerpen sollen die Cartons ausgestellt und die Malereien noch in diesem Jahre begonnen werden.

Gent, die thatenmächtige Hauptstadt Flanderns, wird also die neue Aera in dem Kunststreben Belgiens mit diesem Werke eröffnen, den Impuls zu einem neuen Aufschwunge der eigentlichen Kunst, der monumentalen, geben, wie dieselbe in kirchlicher Beziehung schon seit einem Lustrum die schönsten Blüthen entfaltet, nachdem früher van Eycken und dann aber vorzüglich Guffens und Swerts, für die religiöse monumentale Malerei den Weg mit dem herrlichsten Erfolge angebahnt haben.

Epoche machend sind in dieser Hinsicht in der Kunstgeschichte Belgiens die eben so tief empfundenen, als meisterhaft ausgeführten Wandmalereien der genannten Künstler, deren grosses Werk, der Bildschmuck der antwerpener Börse leider, wie bekannt, durch den Brand des Baues zerstört wurde. Nur durch Zufall retteten die Künstler ihre Cartons und die Photographieen derselben. Die Wandmalereien, welche dieselben Künstler jetzt in der neuen Kirche des h. Georg in Antwerpen unter den Händen haben, ein in jeder Beziehung wahrhaft monumentaler, eines Gotteshauses würdiger Bildschmuck, werden zur Zeit des antwerpener Künstlerfestes vollendet sein und wird, dessen sind wir überzeugt, denselben der vollste Beifall, die gerechteste Anerkennung ihrer fremden Kunstgenossen zu Theil werden. Diese Wandmalereien sollen bei Gelegenheit des Künstlerfestes feierlichst inaugurirt werden.

Das der Stadt Antwerpen bevorstehende Künstlerfest wird in allen Beziehungen eine grossartige, bedeutungsvolle Feier, in welcher sich alle Künste vereinigen sollen, die Kunst und die fremden Kunstgäste würdig zu feiern. Für jeden Theilnehmer werden die drei Festtage sogenannte goldene Tage in dem Festkalender seines Lebens sein. Mit einem nicht zu schildernden Wetteifer überbieten sich alle Stände in der gegenseitigen Concurrenz, die sie sich freiwillig geschaffen haben, dem Feste eine historische Bedeutung zu geben. Was die reiche Stadt Antwerpen aufzubringen vermag, diesen schönen, diesen hohen Zweck zu erreichen, wird mit einer mehr als enthusiastischen Bereitwilligkeit von allen Seiten gefördert, da sich die ersten Gesellschaften der Stadt die Feier selbst zur Ehrensache gemacht haben. Wunder verspricht man sich von den nächtlichen Gartenfesten der Harmonie und des Cercle artistique — und die Leistungen dieser Vereine sind bekannt. Ein grossartiges Musikfest wird den Freun-

len der Tonkunst geboten. Ausser den herkömmlichen, mittelalterlichen „Omegang", wie sie in den grossen Städten des Landes gebräuchlich sind, soll ebenfalls die glänzende historische Cavalcade wiederholt werden, mit welcher die Stadt die Vermählung des Herzogs von Brabant feierte. Sogar die weltberühmte Plantin'sche Druckerei, eine wahre Reliquie der Buchdruckerkunst aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderte, wie Europa keine ähnliche mehr aufzuweisen hat, soll in Requisition gesetzt werden. Dieselbe besteht noch, wie sie Christoph Plantinus († 1589) gegründet und sein Eidam Johannes Moretus so vergrössert hat, dass Goltzius diese Officin, ihres fabelhaften Reichthums an Typen aller Sprachen, an Holzstöcken und Kupferstichen, an Schriftgiesser-Apparaten u. s. w. wegen, das neunte Wunder der Welt nannte. Wenn je eine Devise passend gewählt wurde, so ist es die dieser Officin: „Labore et Constantia" !

Von den Banketten, den Illuminationen, dem allgemeinen Festschmuck der Stadt, der echt vlaemischen Gastfreiheit wollen wir gar nicht reden.

Die mit dem Künstlerfeste verbundene Kunstausstellung wird die bedeutendste sein, welche Antwerpen noch gesehen hat. Sie wird mehr als 1200 Nummern zählen. Wir können nur andeuten, dass die ersten Meister, die Koryphäen der vlaemischen Schule, die in den letzten Jahren in einem Salon zu finden waren, ausstellen, und zwar Capitalwerke, deren Angabe die Gränze unseres Berichtes überschreiten würde. Anführen wollen wir nur De Keyser's „Der Weltheiland im Grabe", welches, der Giotto Flanderns für die Kirche seines Heimatdorfes Sanvliet in den ...ders malte. Das Bild wird als ein Meisterwerk des Künstlers gepriesen.

Von Antwerpen aus hat man sich bei der Regierung beschwert, und mit vollkommenem Rechte, dass dieselbe den Ausstellern in Antwerpen nicht so viele Ehren-Auszeichnungen zukommen lässt, wie bei der Ausstellung in Brüssel.

Die Akademie Antwerpens zählt in diesem Jahre 1274 Zöglinge, von denen 880 Antwerpener, 320 aus anderen Theilen Belgiens und 72 Fremde. Von diesen widmen sich aber nur 375 der Kunst im eigentlichen Sinne und ...5 der Architektur, die übrigen besuchen die Zeichencurse der Akademie zu technischen Zwecken. Maler sind im Ganzen 313 und 62 Bildhauer.

Die Gruppe des Boduognat, des ältesten Helden Belgiens, von Ducaju, wird bei Gelegenheit der Feste in Antwerpen auf dem Platz Leopold inaugurirt werden.

Die permanente Kunstausstellung Brüssels ist ins Leben getreten. Das leitende Comite der Ausstellung besteht aus dem königlichen Architekten Schuster, von dem die Idee ausgegangen ist, aus den Malern Billoin, Dell-Acqua, de Schampheleer und Quinaux und dem Bildhauer van Hove. Nach der Einrichtung der deutschen Kunstvereine ist mit dieser Ausstellung auch ein Verein verbunden zur Erwerbung von Kunstwerken zur Verloosung unter die Mitglieder.

Unter den jetzt eröffneten Kunstausstellungen in kleineren Städten des Landes ist die von Spaa die bedeutendste und bezüglich des Verkaufs auch die ergiebigste für die Künstler.

Die Gewitter haben in den letzten Wochen wieder manche Kirche beschädigt, verschiedene Thürme vernichtet. Man wird endlich doch das einzige Schutzmittel gegen derartige Unglücksfälle, die sich in Belgien im vorigen und in diesem Jahre leider so häufig wiederholt haben, die Blitzableiter, allgemein in Anwendung bringen.

Die Bauthätigkeit an der Votiv-Kirche in Laeken und an der St.-Catharinen-Kirche in Brüssel ist recht lebendig. Ueber die Bauwerke selbst hoffen wir in diesem Blatte bald ausführlich berichten zu können; die Pläne haben ihre Verdienste, lassen aber doch Manches zu wünschen übrig. Man kann sich hier noch nicht vom hergebrachten Zopf in der Kirchen-Architektur lossagen.

In Beantwortung der Bitte in der letzten Nummer dieses Blattes haben wir nur einfach zu bemerken, dass es in Deutschland, England und Frankreich Kunstschriftsteller gab und gibt, welche nur die Gothik des dreizehnten Jahrhunderts gelten liessen und lassen, die Frühgothik und die spätere Entwicklung des Styls geradezu verwerfen und gegen diese Richtungen in schonungslosester Weise zu Felde zogen und ziehen, nur in der Gothik des dreizehnten Jahrhunderts das Heil der Kunst finden und somit zur strengen Nachahmung derselben auffordern. Wo der Geist bei einer Baustylart, wie die gothische, in so enge Gränzen gebannt ist, kann vom freien Schaffen nicht mehr die Rede sein, muss die Nachahmung sclavisch werden *).

Dante's Denkmal in Florenz.

Florenz will, wie bekannt, seinem grossen Dichter Dante Alighieri zu seinem sechshundertjährigen Geburtstage (geb. 27. Mai 1265) ein Denkmal errichten. Unter den Vorschlägen, die bei der zu diesem Zwecke niedergesetzten Commission eingingen, kamen die verschiedensten Excentricitäten zum Vorschein. So hatte man alles Ernstes Bedacht darauf genommen, die Loggia d'Or-

*) Indem wir von dem geehrten Verfasser des Kunstberichtes diese Erwiderung unverändert aufnehmen, müssen wir doch bemerken, dass wir mit dem letzten Satze keineswegs einverstanden sind. D. Red.

gagna auf die Piazza della Signoria zu verlegen, die Piazza mit derselben einzuschliessen und sie als National-Pantheon zu benutzen. Diese Idee scheiterte am Kostenpunkte.

Man hat sich aber jetzt dahin entschieden, der Erinnerung des grössten Dichters Italiens einen Tempel zu bauen, und zwar auf einem der schönsten und höchsten Punkte der die Stadt beherrschenden Hügel, nämlich in den Boboli-Gärten auf der Esplanade der Fortezza di Belvedere. Durch die Gärten der Conventi di Santa Felicità wird eine breite Strasse, an deren Seiten die reizendsten Villen erbaut werden sollen, zu dem Tempel führen, indem man die bisherige Strasse der Via della Costa, welche nach der Fortezza führt, nicht mehr benutzt.

Unbeschreiblich reizend ist der Punkt, der malerisch schönste um ganz Florenz, und die Aufführung von neuen Palästen und Villen längs der Strasse wird für die Unternehmer gewiss lohnend sein. Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass dieser Plan zur Ausführung komme, denn die Municipalität der Stadt nimmt sich der Sache aufs wärmste an, und die Commission für die Errichtung des Dante-Denkmals hat schon erklärt, dass der ganze Reinertrag, welchen die zu veranstaltende National-Ausgabe der Werke des Dichters ergibt, dem Denkmale zufliessen soll.

Von dem reizenden Punkte, auf dem sich der Dante-Tempel erheben wird, übersieht man das ganze Arno-Thal, die Stadt selbst in ihrer vollen Ausdehnung und die zauberhaft schöne Scenerie ihrer Umgebung. Dante wird den dilettoso Monte in Besitz nehmen, sein Lieblingsplätzchen, das ihn so oft zu seinen Dichtungen begeisterte. Der seiner Erinnerung geweihte Tempel wird, eine zweite Akropolis, Italiens Athen beherrschen, das sich mit der Errichtung dieses Monuments selbst das schönste Ehrendenkmal setzt.

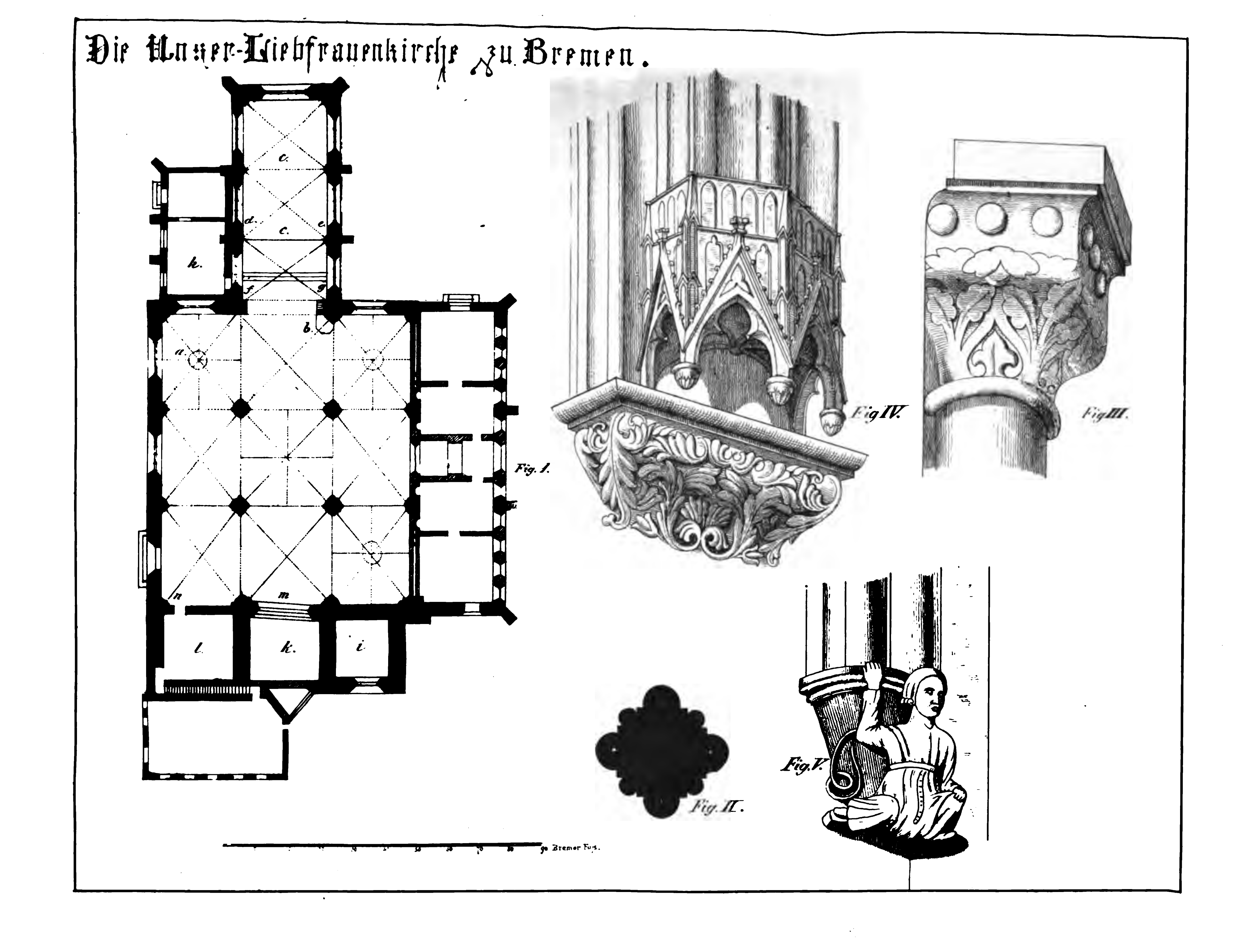
E. W.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ulm, im Juli. An unserem Münster stehen nun vier Paar Strebebogen vom östlichen Ende an, und da im Laufe dieses Jahres noch das fünfte vollendet werden kann, so hat man innerhalb der letzten zehn Jahre die Hälfte des ganzen Strebebogen-Werkes errichtet. Dann ist man aber erst in der Mitte der Sargwandungen angelangt, wo allein die angebliche Gefahr drohen kann. Dem Strebebogen-Werk werden übrigens alle Geld- und Arbeitskräfte gewidmet, und desshalb müssen auch alle sonstigen Gebrechen, namentlich am Thurme, immerfort der so nöthigen Hülfe harren. Das Münster hat am Thurme so schadhafte Stellen, dass sie täglich einstürzen können, wie z. B. die nordwestliche Wendeltreppe, welche auch desshalb schon seit 15 Jahren nicht mehr bestiegen werden kann. Allerdings ist hierbei zu beachten, dass der sehr tüchtige Werkmeister schon seit Jahren durch körperliche Leiden an seiner vollen Thätigkeit behindert war, und ihm auch jetzt nicht ohne grosse Anstrengung die Vollendung der Restauration der Besserer'schen Capelle am Münster vergönnt ist. Auch sein Entwurf zur Wiederherstellung und nöthigen inneren Einrichtung der St. Valentins-Capelle neben dem Münster wartet noch auf seine Ausführung, und ist diese Verzögerung um so mehr zu bedauern, als in so lange unsere alten Münsterbau-Risse der freien Beschauung des Publicums entzogen bleiben. Ueberhaupt würde die allgemeine Theilnahme für den baulichen Zustand unseres Münsters grösser sein und somit in Geldunterstützungen ergiebiger ausfallen, wenn von Seiten der Bauleitung mehr Offenheit beobachtet würde, wie bei derartigen Restaurationen an anderen Orten geschieht. Bekanntlich ist noch nie ein Plan oder ein auch nur ungefährer Ueberschlag des Unternehmens erschienen, und alle öffentlichen Kritiken und Wünsche sind möglichst — selbst mit Verdächtigungen und Censur-Anrufungen — unterdrückt worden. Gewiss mit grossem Interesse wurden stets die Angriffe und Wünsche, — aber auch die Vertheidigungen und Aufklärungen von Seiten der betreffenden Bauleitungen, bezüglich der Restaurationen in Köln, Wien, München etc. in den öffentlichen Blättern gelesen, und wohl Manches davon diente zum Besten der Sache. Wenn auch hierbei manchmal Persönlichkeiten unangenehm berührt werden, so werden die Freunde der Wahrheit sich darüber nicht beklagen, sondern vielmehr mit Gründen sich rechtfertigen. Was dem Allgemeinen angehört — zumal wenn es nur von allgemeiner Theilnahme noch fortbestehen kann —, unterliegt natürlich auch der öffentlichen Kritik.

Trier. Unsere Liebfrauenkirche verdient mit Recht die Perle unter den Kirchen der Diözese genannt zu werden. Leider hat bisher für ihre Restauration kein Zuschuss aus Staatsmitteln geleistet werden können. Da nun die Kirche notorisch unbemittelt ist, und auch die Anstrengungen der Pfarr- und Civilgemeinde sich als unzulänglich für das umfassende Werk erwiesen haben, hat der Herr Oberpräsident eine Hauscollecte für den Umfang der Diözese bewilligt, welche auf die ganze Provinz ausgedehnt werden soll, wenn sich nach Abhaltung derselben, wie zu erwarten, herausstellen wird, dass die nöthige durchgreifende Restauration grössere Mittel erfordert.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Die Unser-Liebfrauenkirche zu Bremen.
Fig. I.
a
b
c.
c.
d.
e
f
g
h.
i.
k.
l.
m
n
Fig. II.
Fig. III.
Fig. IV.
Fig. V.
90 Bremer Fuss.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, 1. September 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Liebfrauenkirche zu Bremen.

Von H. A. Müller.

(Nebst artistischer Beilage.)

II. Baubeschreibung.

A. Das Langhaus.

Die Liebfrauenkirche ist eine orientirte Hallenkirche spätromanischen Styls. Ihr Langhaus ist, wie es in der Uebergangszeit am Ende des zwölften und am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in Norddeutschland und besonders in Westfalen üblich war, verhältnissmässig kurz. Die drei gleich breiten, gleich hohen und gleich langen Schiffe werden nur durch zwei Paar Arcadenpfeiler geschieden, die nebst den entsprechenden Halbpfeilern an den Umfassungsmauern, ganz der damaligen Zeit gemäss, die den Spitzbogen als Verbindung der Arcadenpfeiler einführte, sehr weit von einander stehen. Ihre Bildung ist die in der spätromanischen Zeit häufig vorkommende: sie besteht (Fig. II) aus einem kreuzförmigen oder, wenn man will, aus einem quadratischen Kern mit vier vorgelegten starken Halbsäulen an den vier Seiten und vier eingelassenen kleineren Halbsäulen in den Ecken. Jene setzen sich als wulstförmige Längen- und Querrippen, diese als Kreuzrippen am Gewölbe fort. Die Capitäle sämmtlicher Pfeiler und Halbpfeiler haben die dem Spätromanismus eigene bekannte Kelchform, mit Blattornamenten, die, obwohl in der Zeichnung unter sich verschieden, viele sehr hübsche Motive zeigen, ganz ähnlich denen der Pfeiler des Domes zu Naumburg und denen der Kirche zu Castrop in Westfalen. Die aus Hohlkehle und Platte bestehenden Deckgesimse verkröpfen sich um die Pfeiler; eines derselben (Fig. III) ist an der Hohlkehle mit einer Reihe von Buckeln oder Halbkugeln verziert. Die Basamente der Pfeiler bestehen aus einer sehr gedrückten attischen Basis, die mit verschiedenartig gebildetem Eckblatt auf einem gegliederten Sockel ruht. Wie alles dieses der von uns angenommenen Bauzeit, nämlich dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, entspricht, so dient auch eine in der nordwestlichen Ecke des Langhauses am nördlichen Thurme (bei n) stehende rein romanische Wandsäule mit ikonischem Capitäl (zwei verstümmelten Vogelgestalten) zur Bestätigung der Behauptung, dass dieser Thurm einer etwas früheren Zeit angehört. Aehnliche Capitäle werden wir im Innern seines Untergeschosses finden.

Von den neun Gewölbejochen des Langhauses, die, wie der Grundriss (Fig. I) zeigt, nicht völlig quadratisch, sondern etwas beträchtlicher in der Längen- als in der Breitenrichtung der Kirche sind, haben fünf die gewöhnlichen vier Kappen, vier dagegen haben ausser den Kreuzrippen vier Zierrippen, die von dem Scheitel der Längen- und Querbogen nach dem Scheitel der Gewölbe strebend, nur bis auf den Rundstab stossen, der kreisförmig in der Nähe des Gewölbescheitels die Querrippen durchschneidet. Nur im südöstlichsten Joche (Fig. I, a) durchschneiden die vier Zierrippen diesen Ring und endigen innerhalb desselben mit einem hübschen grossen Blatte. Also ähnlich wie im südlichen Seitenschiffe des bremer Domes, dessen Einwölbung offenbar derselben Zeit angehört, wie das Langhaus der Liebfrauenkirche *). Wie sämmtliche Gewölbe-

*) Vgl. meine Schrift über den Dom S. 23. Noch ähnlicher die Gewölberippen der Johanniskirche zu Billerbeck bei Münster; s. Lübke, Westfalen. Tafel X, Fig. 9.

rippen aus Rundstäben bestehen, so hängt auch der Schlussstein jeden Joches als langer Zapfen herab. Die Symmetrie hätte es erfordert, dass auch das nördliche der drei westlichen Joche diese vier Zierrippen bekommen hätte.

Die drei- oder viertheiligen, sämmtlich spitzbogig geschlossenen, Fenster des Langhauses, deren Gestalt, wie es scheint, nicht mehr die ursprüngliche ist, haben eine aus fünf Hohlkehlen mit abwechselnd davor aufsteigenden Rundstäben gegliederte Laibung und nur noch weniges aus Drei- oder Vierpass bestehendes Maasswerk. Ihnen entsprechend sind neuerdings auch die Fenster ausgeführt worden, welche das ehemalige äussere von dem inneren südlichen Seitenschiffe trennen.

Da das ganze Innere der Kirche, welches so schmucklos, schlicht und kahl ist, wie es sich in wenigen anderen, selbst protestantischen, Kirchen ausserhalb Bremens finden möchte, mit der leider auch hier noch grassirenden Tünche und zwar von grünlich grauer Steinfarbe überstrichen ist, so lässt sich über eine etwaige ehemalige malerische Ausschmückung des Innern nichts sagen; dagegen macht sich bei der Besichtigung der nördlichen Aussenseite des Langhauses eine auffallende Verschiedenartigkeit des Materials bemerklich. Die ganze nördliche Umfassungsmauer bis an die den Gewölbejochen entsprechenden Giebel besteht nämlich aus Hausteinen, die Giebel selbst aus viel späterem Backstein-Mauerwerk. Dieser Umstand, so wie der Ueberrest eines Rundbogen-Portals mit steinernen Bogenwulsten, der, an dieser Umfassungsmauer befindlich, von dem Fenster des mittleren Gewölbejoches durchschnitten wird, aber keinesweges vertical unter dem Spitzgiebel dieses Joches liegt, lässt darauf schliessen, dass dieses ganze Mauerwerk, obwohl viel jünger als der südliche Thurm, doch ebenfalls noch von jener oben besprochenen Veitskirche herrührt.

Wie diese nördliche, so erhebt sich auch die südliche Umfassungsmauer zu drei Spitzgiebeln, der Zahl der von W. nach O. liegenden Joche entsprechend. Die hinter diesen Spitzgiebeln liegenden drei Dächer lehnen sich nicht etwa, wie es sonst bei vielen Kirchen der Fall ist, an ein in der Längenrichtung gehendes Dach des Mittelschiffes an, sondern sie erstrecken sich quer über die ganze Kirche von N. nach S.

Das einzige im Langhause, ja, überhaupt in der ganzen Kirche vorhandene Denkmal der Sculptur, das wenigstens eine kurze Betrachtung verdient, ist die hölzerne Kanzel (Fig. I, b) aus dem Jahre 1709. Am Geländer der Treppe ziehen sich breite Arabesken aus Lotusblumen und Trauben hin. Die Brüstung der Kanzel besteht aus fünf Seiten eines Achteckes, die durch gebrochene Flächen von einander geschieden sind. Auf den fünf Feldern die sitzenden Statuen der vier Evangelisten mit ihren Attributen, und in ihrer Mitte der stehende Moses, die Gesetztafeln haltend. Von den sechs diese Felder trennenden und einfassenden Flächen stehen auf kleinen Postamenten sechs allegorische Statuetten, nämlich (in der Reihenfolge von links nach rechts) Glaube, Liebe, Hoffnung, Demuth, Gerechtigkeit und eine mir unverständliche weibliche Figur, welche, die Arme ausbreitend, mit einem Fusse auf einer Kugel steht. Der auf einer sechseckigen Platte sich erhebende Obertheil eines gothischen Thurmes, welcher den Kanzeldeckel bildet, ist modern und, wenn auch wohl dem Innern der Kirche, doch dem Style der Kanzelbrüstung nicht sehr angemessen.

Bevor wir zur Betrachtung des Chores und des westlichen Thurmbaues schreiten, ist noch des (ehemaligen) zweiten südlichen Seitenschiffes Erwähnung zu thun, das der Kirche, in welchem Jahrhundert, ist ungewiss, angebaut worden ist und ganz ähnliche Gewölbebildung, wie die drei anderen Schiffe, hatte. Erst in den letzten Jahren des verflossenen Decenniums wurde es von der Kirche weiter abgenommen und zu einem zweigeschossigen Raume für kirchliche- und Schulzwecke umgebaut. Die desshalb zwischen den beiden Südschiffen aufgeführte Backsteinmauer erhielt drei grosse Spitzbogenfenster, durch welche das nunmehrige einzige südliche Seitenschiff nur secundäres, aber hinlängliches Licht erhält. Die Backsteingiebel der Aussenmauer dieser Südseite zeigen noch ihre dem späten Mittelalter angehörenden Blendarcaden mit spitzen Kleeblattbogen. (Das dieser Neuzeit angehörende Mauerwerk des zweiten südlichen Seitenschiffes ist durch hellere Schraffirung bezeichnet.)

B. Das Chor.

Das, wie der Grundriss zeigt, verhältnissmässig sehr lange Chor (Fig. I, i) ist, wenn auch nicht in seiner Aussenmauer, doch in seiner jetzigen Einwölbung, eine Schöpfung der gothischen Zeit, wie es scheint, des fünfzehnten Jahrhunderts. Es ist rechtwinklig geschlossen, wie fast alle Choranlagen des Uebergangsstyles im nordwestlichen Deutschland. Sämmtliche Rippen der drei Kreuzgewölbe haben ein hübsches, birnenförmiges Profil, sie gehen an den Umfassungsmauern entweder bis auf den Fussboden herab, oder ruhen, wie bei d und e, auf baldachinartigen Consolen (Fig. IV), oder, wie bei f, auf einer Blätterconsole, oder, wie bei g, auf einer Console, verziert mit einer knieenden männlichen Gestalt (Fig. V). Auf baldachinartigen Consolen steigen auch die den Triumphbogen tragenden Rippen auf. In jedem Gewölbejoche nördlich und südlich ein Spitzbogenfenster, in der

östlichen Mauer ein breiteres; in diesem und in den südlichen noch Maasswerk. Fast sämmtliche Chorfenster haben noch mehrere buntgemalte Wappen. Modern ist der gothische, zu einem hohen Spitzgiebel aufsteigende hölzerne Altarbau, nebst dem Altarbilde, für dessen Hochformat der Gegenstand eben nicht sehr passend ist. Es ist eine Darstellung des Abendmahles, in der mehrere Köpfe sehr an Leonardo da Vinci erinnern; im Uebrigen ein recht gelungenes Werk des berliner Malers F. W. Herdt (aus dem Jahre 1830), der, wie auch unser Bild beweis't, sich vorzüglich gut auf die Nachahmung von Correggio's Helldunkel verstanden haben muss. — Der Anbau an der Nordseite des Chores (h), ein niedriger Raum, dient als Sacristei.

C. Der Thurmbau.

Wie sich schon in Betreff der Datirung der nördlichen Umfassungsmauer mit dem Ueberrest des Rundbogen-Portals und der Einwölbung des Chores eine Schwierigkeit zeigte, eben so, und vielleicht noch mehr, zeigte sich eine solche in der Datirung des Thurmbaues und seinem ursprünglichen Verhältniss zur Kirche. Bei dem gänzlichen Mangel an chronicalischen Nachrichten sind wir auch hier lediglich an die Bauformen gewiesen und können nur aus ihnen unsere Vermuthungen aufstellen.

Der vorhandene Thurmbau besteht aus einem stumpfen, offenbar unvollendeten quadratischen Südthurme (i), einem Zwischenbau (k) und einem gleichfalls quadratischen, mit einem hohen achteckigen Helme versehenen nördlichen Thurme (l). Der erstere, welcher durch vier quadratische Geschosse gebildet wird, die durch ein einfaches Stabgesims von einander geschieden und mit einem stumpfen, vierseitigen Pyramidendache bedeckt sind, hat flache, mit einem Rundbogenfries geschlossene Mauerblenden, und Fensteröffnungen, von denen einige noch ihre kleinen romanischen Säulchen mit Würfelcapitäl haben. Schon ein flüchtiger Blick auf das Mauerwerk dieses Südthurmes zeigt, dass dasselbe älter ist, als das des Zwischenbaues und des nördlichen Thurmes. Es ist das älteste in Bremen vorhandene Aussenmauerwerk, vielleicht auch um etwas älter als die der Mitte des eilften Jahrhunderts angehörenden Arcadenpfeiler des Domes *). An den horizontal abschliessenden Mittelbau lehnt sich nördlich der fertige Thurm, dessen Unterbau gleichfalls aus vier fast cubischen Geschossen besteht, an; das oberste derselben wird durch einen Rundbogenfries von den darüber aufsteigenden Giebeldreiecken geschieden. Zwischen diesen und über denselben erhebt sich der schlanke, achtseitige, kupfergedeckte Helm. Das unterste Geschoss dieses nördlichen Thurmes, das im Innern an den Wandpfeilern, auf welchen das gurt- und rippenlose Kreuzgewölbe ruht, noch hübsche, mit Thierfiguren verzierte Capitäle enthält, dient als Tresorkammer; es birgt die meistens dem Mittelalter entstammenden Urkunden, Staatsverträge u. s. w. Dass dieser nördliche Thurm dem südlichen nicht gleichzeitig ist, erhellt auch daraus, dass die östliche Mauer beider nicht in einer Flucht liegt (siehe bei m).

Was nun die Datirung der Thürme und namentlich ihr Verhältniss zu der Hallenkirche betrifft, so ist zunächst die Frage, ob es sich annehmen lässt, dass man mit Benutzung des älteren (vermuthlich der ehemaligen St.-Veitskirche angehörenden) südlichen Thurmes die Liebfrauenkirche als einen Hallenbau mit zwei Westthürmen erbaut hat, was der oft aufgestellten Regel, dass eine Hallenkirche füglicher Weise nicht zwei Westthürme haben könne (Lübke, die mittelalterliche Kunst in Westfalen, S. 39) widersprechen würde, oder ob aus dem Vorhandensein zweier Westthürme mit Nothwendigkeit folgt, dass auch unsere Kirche ursprünglich eine Basiliken-Anlage gewesen sei. Dass sich diesen beiden Westthürmen jemals eine Basilica angeschlossen habe, die Disposition des Innern also eine ganz andere gewesen sei, scheint desshalb schwer glaublich, weil die Entfernung der beiden Thürme von einander darauf schliessen lässt, dass die drei Schiffe von gleicher Breite oder doch fast gleicher Breite sein müssen. Und doch führt jener Portal-Ueberrest an der nördlichen Langseite, der keinesweges vor der Mitte eines der jetzigen Gewölbejoche liegt, nothwendig auf die Vermuthung, dass diese Mauer ursprünglich einer anderen Kirche angehört haben, oder dass wenigstens die Pfeilerstellung im Innern früher eine ganz andere gewesen sein muss. Der einzige Weg, der aus diesem Dilemma herauszuführen scheint, ist der, dass man annehmen muss: der südliche Thurm rühre von dem ursprünglichen Baue der Veitskirche des Erzbischofes Unwann (erste Hälfte des eilften Jahrhunderts) her, dass ferner die Untergeschosse des nördlichen Thurmes und die nördliche Umfassungsmauer (so weit sie aus Quadern besteht) ein im zwölften Jahrhundert entstandener Theil der St.-Veitskirche sind, die ja, wie urkundlich beglaubigt ist, noch 1139 existirte. Diese St.-Veitskirche denke ich mir wenigstens als eine Basilica, deren Seitenschiffe nicht nothwendig eine solche Breite hatten, wie sie uns durch eine Seite der Thurmquadrate gegeben ist; sie können vielmehr um einige Fuss schmäler gewesen sein. Diesem ehemaligen Baue würde dann auch der Ueberrest des Portals an der nördlichen Umfassungsmauer angehören. Sodann würde, unserer Annahme zufolge, der gänzliche

*) „Der Dom zu Bremen" S. 12.

Umbau des Innern, d. h. die Verwandlung der Basilica in eine Hallenkirche und die Veränderung des Patrons der Kirche im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts geschehen sein. Eine Bestätigung dieser Vermuthung, dass die Vorgängerin der Liebfrauenkirche nicht auf Wölbung berechnet war, möchte ich auch darin erblicken, dass die nördliche Mauer des Langhauses, die blos durch die drei Fenster unterbrochen ist, ganz ohne alle Lisenen und Strebepfeiler erscheint.

Nur eine Zeit gänzlicher Geschmacklosigkeit konnte sich so weit verirren, der Westseite des nördlichen Thurmes ein Haus vorzubauen, das sogar die Hälfte des im Zwischenbau befindlichen grossen Spitzbogenfensters verdeckt.

Skizze über den Altar und seine Geschichte.

Von J. Kreuser.

(Fortsetzung.)

Der Name Katakomben führt uns nun zur Altarstellung. Man hat sich nämlich vielfach angewöhnt, zu glauben, dass der Priester der ersten Christenheit hinter dem Altare gestanden habe, d. h. den Rücken nach Osten, das Gesicht nach Westen dem Volke zugewandt, da im Abendland die entgegengesetzte Stellung gebräuchlich ist. In einigen Fällen, z. B. bei Bischöfen als Aufsichtern, um so mehr bei dem Papste in der alten Peterskirche, mag diese Stellung gebräuchlich gewesen sein, so wie dasselbe auch in den alten Stifts- und Klosterkirchen der Fall war, und zu Köln in St. Martin, St. Aposteln, St. Gereon u. s. w. die östliche noch vorhandene oder dagewesene Kathedra[20]) dies noch bezeugt; allgemeine Regel aber kann diese Stellung nie gewesen sein. Um die Sache mit einem Schlage abzumachen, sehe man nur das Bild einer Katakombe an! Der einfache oder Doppel-Martyrer-Leib (Bisomon) liegt im Sarge, der überdeckt Altar ward, aber er liegt in der Mauer, und das wäre ein Kunststück, sich dahinter zu stellen. Auch der alte Steinaltar zu Regensburg stützt sich hinten auf die Mauer, und die gemuthmasste Stellung ist unmöglich. Die Sache ist klar, dazu von keinem grossen Belange. Fahren wir weiter!

Wie der Altar sich im ersten Jahrhundert ausgebildet hatte als einfacher Tisch mit dem Umbraculum, das ihn überschattete und verhüllte, so ist es kaum denkbar, dass er sich während der Jahrhunderte der Verfolgung ändern konnte; denn dieselbe zwingende Nothwendigkeit einer Einrichtung zwingt auch zum Festhalten des alten Bestandes. Namentlich die Altarverhüllung musste wegen der Heiden und Katechumenen festgehalten werden, wegen der Heiden, die wie Chosru oder wie das Kriegsvolk unter Athanasius in die Kirche einbrachen. Wir finden daher auch sehr lange Zeit die Ciboriums-Vorhänge fortbestehen, ja, in Mainz bis ins sechszehnte Jahrhundert, in Köln bis in unsere Tage hineinreichen. Eine Spur, möchte ich sagen, besteht noch überall, und zwar in dem Velum, wenn es das ausgesetzte Sacrament während der Predigt verhüllt; jedoch muss hier die spätere Einrichtung des Frohnleichnamsfestes berücksichtigt werden.

Dass das Freiwerden des aus dem Geheimnisse hervorgetretenen Christenthums unter Kaiser Konstantin auf alle Verhältnisse und so auch auf den Altar einwirkte, liegt in der Natur der Sache. Ob erst jetzt die von Hieronymus[21]) erwähnten goldenen und mit Edelsteinen besetzten Altartische aufkamen, lassen wir bei Seite; denn dass für den Sitz des Leibes und Blutes unseres Herrn Jesu Christi[22]) nichts zu kostbar sein konnte, wird ein christliches Gemüth begreifen, und um so mehr, wenn es an den Sitz der Herrlichkeit Gottes im alten Tempel und Bunde zurückdenkt, der ebenfalls über der Bundeslade von Gold war; denn Gold ist das Metall des Himmels, der Sonne, Gottes, wie Bähr[23]) geistreich nachgewiesen. Eine Veränderung des Altares lässt sich jedoch schon gleich mit Konstantin beglaubigen. Das Christenthum stand jetzt fest, und so befahl Papst Silvester[24]), dass fortan auch die Altäre aus festem Steine errichtet werden sollten, wie ja der Herr selbst seine Kirche auf den Stein baute.

---

20) Der alte Hochaltar im költer Dom war auch ein Ciboriums-Altar, D'H(ame) (Histor. Beschreib. der hohen Erz. Domkirche S. 303) kannte ihn noch, und er nennt ihn einen einfachen Tisch, der zwar noch da, aber in Osten, Süden und Norden ganz verbaut ist. Der Erzbischof allein las hinter dem Altare, d. h. hatte den Osten im Rücken (jetzt nicht mehr möglich), die gewöhnlichen Knönche (Capitulare) lasen vorne, das Gesicht nach Osten. Im Hintergrunde, wie D'H. sagt, befanden sich Säulchen, dabei der erzbischöfliche Stuhl (Kathedra). Wegen der Beisetzung des Engelbertus-Kastens wurde der Altar zuerst verändert, und dieses zweiten Altares entsannen sich nach D'H. noch viele alte Leute aus dem Anfange dieses Jahrhunderts. Der jetzige Zopf stammt aus dem Jahre 1770.

21) Epist. CXXX. p. 991. Gemmis aurata distingunt altaria. CXLVIII. p. 1106. gemmis altaria distincta. Die Goldpalla in St. Marcus zu Venedig und vom h. Kaiser Heinrich II. hat also schon und höchst wahrscheinlich viele Vorgänger. Einen silbernen Hochaltar mit Säulen finden wir noch im Jahre 1694, wenn auch nicht mehr gebraucht. Corblet, Revue, 1859. S. 338.

22) S. meinen Kirchenbau. 2. Ausg. I. S. 94.

23) Wir können diese Schrift wahren wissenschaftlichen Forschern nicht genug empfehlen.

24) Kirchenbau a. a. O. S. 95.

und wie er der Stein ist, sowohl der viereckige Stein, als der Grundstein, den die Baumeister verwarfen, und wie sonst die biblische Sinnbildersprache sich ausdrückt. Dass bei diesem Befehle Silvester's die früheren Holzaltäre sehr gut bestehen bleiben konnten, da Gesetze nicht zurückwirken, leuchtet ein, und so finden wir noch bei Augustinus[25]) Holzaltäre, die zuweilen durch Beile[26]) zerstört wurden. Kräftiger schritt die Kirchenversammlung zu Epon im Jura 509 n. Chr. ein, und hölzerne Altäre wurden nunmehr, wenn auch keine Unmöglichkeit, doch ein unkirchlicher Ungehorsam. Sie verordnete nämlich[27]), dass fortan alle Altäre aus Stein erbaut werden sollten, und fügte hinzu, nichtsteinerne sollten nicht mit dem heiligen Chrisam geweiht werden. So wurden für christliche Kirchen die Holzaltäre abgeschafft und unstatthaft, woraus aber nicht folgt, dass die alten, also geweihten Holzaltäre jetzt verschwanden. Sie erhielten nur keinen neuen Zuwachs, und wurden am Ende in sich mürbe, am Holzwurme und an der Alles besiegenden Zeit, wenn sie nicht als besonders merkwürdig, wie St.-Peters-Altar, durch besondere Vorrichtungen und Einrahmungen gerettet und erhalten werden konnten.

Um mit der epaonensischen Kirchenversammlung fortzufahren, so lebte in demselben Jahrhundert der h. Eligius, Bischof von Noyon, der siebenzigjährig im Jahre 659 starb. Wir wollen nicht behaupten, dass er selbst oder auch seine Zeit am Altare grosse Veränderungen vorgenommen habe; aber dass die Altarveränderung schon angebahnt war, ist als sicher anzunehmen. Wodurch? Durch die Reliquienschreine. Bekanntlich verfertigte der h. Eligius[28]) mit seinem Tillo eine Menge kostbarer Schreine aus den edelsten Metallen, und sicherlich war er nicht der Erste, so wie er auch nicht der Letzte war. Wer hat den ersten Reliquienschein in Metall gemacht? Ich weiss es nicht; denn die ersten Heiligen, d. i. Martyrer, von den Aposteln Petrus und Paulus wurden Alle ordentlich begraben, über ihnen Kirchen, Martyrien, Memorien, Confessionen gebaut, aber keine Heiligenschreine nach neuesten Begriffen werden erwähnt. Das Christenthum aber wurzelt in der Verehrung der Martyrer und die freudigen Sammler eines heiligen Leibes, oder auch nur von Theilchen, scheuten keinen Aufwand, das Gefäss seines Inhaltes würdig auszustatten, und Gold und Edelsteine waren der früheren Frömmigkeit gerade geeignet, denen zu dienen, deren Namen im himmlischen Jerusalem mit goldener Schrift verzeichnet sind. Wir fragen nicht danach, wie ein h. König Ludwig der Dornenkrone die herrliche Capelle errichtete, nicht, wie der kölner Dom eigentlich nur eine Grabstätte der heiligen drei Könige sein sollte, wie Kaiser Heraklius um des heiligen Kreuzes willen Krieg führte und die Kaiserstadt am Bosporus gerade im Besitze von Reliquien ihren christlichsten Stolz suchte; aber wir fragen jeden schlichten Menschenverstand: wenn man, was auch immer in prächtigen Gefässen von Gold, Silber, Edelsteinen, Elfenbein, Bildwerk, Schmelzguss, Farbenpracht auszustatten sich bemüht, thut man dies, um das Prachtwerk in die Erde zu vergraben und den Augen der Menschen zu entziehen, oder vielmehr um die Blicke Aller darauf hinzulenken? Ich glaube, niemand wird um die Antwort verlegen sein, wer fünf gesunde Sinne hat. Eben um der öffentlichen Verehrung und Andacht willen verfertigte man die Schreine, setzte sie an den Festtagen öffentlich aus, und so entstand allmählich die Sitte der Reliquien-Altäre, über welche Seroux d'Agincourt und Laib und Schwarz hinreichend gesprochen haben. Diese Sitte der Ausstellung wurde zwar erst später gebilligt; aber gerade hierin liegt der Beweis, wie verbreitet sie früher war, da man ihr nicht entgegentreten wollte. Uebte aber die Aufstellung der Reliquienschreine einen Einfluss auf den Altar? Wie mir scheint, einen grossen.

Erstens wurde die Ostseite des Altares verdeckt, also die Stellung des Priesters im Osten des Altartisches durch den Reliquienkasten unmöglich, und da nirgendwo zu lesen ist, dass diese Aenderung der priesterlichen Stellung auffiel, so schliessen wir daraus, dass die gewöhnliche Priesterstellung immerwährend auf der Westseite des Altares gewesen ist, wie sie es noch ist. Aenderungen in solchen Nebendingen fallen gerade dem Volke am meisten auf, und da davon keine Spur zu entdecken ist, so steht die Regel fest, und wenn zu Rom oder in sonstigen erzbischöflichen oder Stifts-Hochkirchen eine Ausnahme Statt fand, so ist diese mit einem Reliquienschreine auf dem Altare unvereinbar.

Zweitens sagt das Gesetz: dass auf dem Altare nur die Opfergeräthe und Evangelien sich befinden dürfen, also keine Reliquien. Reliquien sage ich, keine Brandea[29]). Es wurde daher ein Hintersatz auf dem Altare

---

[25]) Ebendaselbst.

[26]) Altare Dei securibus dissiparet. Faustini et Marcellini Libellus Precum ad Imperatores ed. Migne Patrolog. Tom. XIII. p. 102.

[27]) Kirchenbau a. a. O. S. 95.

[28]) Er war ein so geschickter Goldschmiede, dass das achte Jahrhundert schon eingestand, ihn im Schmelzguss (Incrustiren) nicht mehr erreichen zu können. S. Corblet' Revue 1859, S. 511.

[29]) Als nach dem Spruche des h. Ambrosius (tolle persecutiones, et martyres desunt. in Psalm. CXVIII. Serm. XIV. n. 19.

nöthig, eine Art von Predella, mit den nöthigen Leuchterbänken, kurz, alle Vorrichtungen für Vorschieben und Zurückziehen des Kastens, wie noch auf den Rückwänden so vieler Altäre am Balkenwerke, namentlich aber zu Köln in der Severinskirche zu sehen ist, noch zu meiner Mutter Zeit in St. Ursula[30]) zu Köln und an vielen[31]) anderen Orten zu sehen war; denn der Reliquienschrein-Altar war zwar beliebt, aber, wie schon Durandus[32]) sagt, zu keiner Zeit allgemein.

Drittens konnte bei dem Reliquienschreine auf dem Altare das alte Schutzdach des Ciboriums oder[33]) Umbraculums nicht mehr bestehen, wenigstens im oberen Theile, wenn der Schrein sichtbar sein sollte; denn die Vorhänge oder Tetravela, oft sehr[34]) kostbar, konnten auf der Nord- und Südseite abschliessen, wie es noch zu Münster in Westfalen geschieht, und dass es wirklich geschah, davon liefern Laib und Schwarz in ihren „Studien" die Beweise und Zeichnungen.

Viertens, fiel der Obertheil des Ciboriums, so fiel von selbst das Speisegefäss weg, das an der Binnenseite durch drei Kettchen befestigt war, mag man es nun Taube (Peristerium), Pyxis (Büchse), Turris (Thurm) oder wie immer nennen. Die heilige Wegzehrung aber, der Inhalt der Taube, darf auf dem Altare eben so wenig fehlen, als das ewige Licht, da jede Minute bei Tag und Nacht die Todesstunde eines Sterbenden über sie gebieten kann. Was war also zu thun? Es ward

Fünftens eine neue Veränderung eingeführt, und man errichtete hinter dem Altare eine Säule, in welcher die Büchse mit dem Allerheiligsten an einer Kette, in der Luft schwebend, befestigt war und auf- und niedergelassen werden konnte, gleichsam eine herabhangende Ausstellung des Sacramentes. Es würde zu weit führen, in die einzelnen Benennungen Taube[35]), Pyxis u. s. w.

---

p. 1146) mit den Verfolgungen die Martyrer aufhörten, wurden die Reliquien bald seltener. Aber noch unter Gregor dem Grossen vertheilte man sie nicht. Beweis: der Brief der Kaiserin Constantia um Paulus-Reliquien. Gregor schlug die Bitte ab, weil es nicht Sitte sei, Reliquien zu zerbrechen und zu zerstückeln. Sie konnten aber ersetzt werden durch sogenannte Brandea, d. h. Tücher und sonstige Stoffe, die auf das Grab des Martyrers gelegt, als Heiligthümer versandt wurden, gleich den Pallien, die vom Grabe des Apostelfürsten Petrus genommen werden. Diese Thatsache ist wichtig, denn oft hat eine Kirche die wahre Reliquie, oft nur die Brandea, die als echt galten, nach dem Brauch und Ueberlieferung in Vergessenheit geriethen. Daher so manche läppischen Streitigkeiten. Vgl. Spencer Northcote. Katakomben. 3. Auflage. S. 144. 145.

30) S. de Buck de S. Ursula p. 176. Diese Einrichtung ahmte 1157 Abt Geraldus nach, als er Martyrum ossa, Deo sacrata, paratis loculis ligneis, in quadam structura lignea, auro et coloribus venuste composita (gleich unserem Albertus- und Antonia-Schrein in St. Andreas und St. Johann) desuper altare Apostolorum in ipso fronte capitis ecclesiae, ut intuentibus facile, cum reverentia et timore collocaverunt.

31) Von Harf, ein viel und weit gereister Pilger des fünfzehnten Jahrhunderts (herausgegeben von E. v. Groote) nennt in seiner Pilgerfahrt viele Reliquien auf und hinter dem Altare, z. B. St. Castor über dem Altare in einem silber-übergoldeten Kasten. S. 221. Vgl. 238. 246. 247. 249. 250. S. 55. 56—214. S. Antonius boeven dem altair in einer schoenen kasten. In Aschaffenburg sah ich ein Ciborium mit vier gegossenen Säulen an der Südseite, der Altar fehlte, doch auf dem Ciborium stand der Martyrer-Schrein, angeblich aus der Gesellschaft der h. Ursula. Da schon abendliches Dunkel in der Kirche war, konnte ich die Inschrift nicht lesen. Es verlohnt der Mühe, diesen Genossen des mainzer Ciboriums, angeblich aus Anfang 1500, genauer zu untersuchen.

32) Durand. Rat. I. 2. n. 5. In quibusdam Ecclesiis super altare collocatur arca seu tabernaculum, in quo Corpus Domini et reliquiae ponuntur.

33) Dass das Ciborium auch Umbraculum heisst, geht hervor aus den Gebeten de benedictione Ciborii. S. Martene de Antiq. Eccles. Ritib. Pars. III. p. 360. Benedictio fiat per singulas columnas, crux de chrismate, dicente Episcopo: Sanctificet hoc umbraculum etc. Im dreizehnten Jahrhundert war die Weihe des Umbraculums (ibid. auch tegimen venerandi altaris genannt) noch gebräuchlich.

34) Sie waren oft künstlich bestickt, ja gleich der römischen Senatoren-Gewandung mit Edelsteinen besetzt. Bock, Liturg. Gew. I. S. 136. 181. Kirchenschmuck 1858. Heft 8. S. 17. Auf sie spielen an in Bezug auf die Gottverlobten Ambrosius (ad Marcell. I. 11. n. 65. altare velabit, quod sanctificat ipsa velamina), Gregorius von Nazians (de vita sua p. 30.) *τραπέζης μυστικῆς σκεπάσματα* u. s. w. — Es war das Amt des Subdiaconus, diese Vela betagten Priestern zu lüften, wenn sie durch die Chorthüre eintraten. S. Concil. Narbon., im Jahre 589. Can. 13. ut tam Subdiaconus quam ostiarius et reliqui servitium Sanctae Ecclesiae consuetum absque ulla desidia impleant, et senioribus vela ad ostia (Thüre zum Presbyterium und Altar) sublevent. Vgl. Cabassut. Notit. Eccles. p. 274 et Not.

35) Solcher eucharistischer Tauben sind noch mehrere aufgefunden worden und werden wohl noch mehrere bekannt werden. So befindet sich eine jetzt im Museum (!) zu Amiens. S. Corblet Revue, 1858, p. 56 in seiner lehrreichen Abhandlung: Sur les Ciboires. Corblet (ibid. p. 390, 391) kennt ihrer auch zu Solesmes, St. Thibaud, Aguêne, Musée de Cluny etc., und meint (p. 389), die Tauben seien in Italien selten, in Frankreich und Belgien häufig bis zum sechszehnten Jahrhundert, ja später. Wie die Raserei der Neuerung gerade am Allerheiligsten ihre pöbelhafte Wuth ausliess, ist bekannt, und so begreift man, wie die Taubengefässe so selten geworden sind. Auch in Deutschland sind mehrere aufgefunden. Giefers (Praktische Erfahrungen. Zweite Auflage. S. 24) fand eine zu Erfurt. Der h. Basilius hatte auch nach seinem Lebensbeschreiber (c. 6) die h. Taube von Gold, und hatte er seine Hostie in drei Theile getheilt, so that er den dritten Theil für die Kranken in die Taube über dem Altare (*τὴν ἑτέραν ἐνθεὶς περιστερᾷ χρυσῇ ἐκρέμασεν ἐπάνω τοῦ ἁγίου θυσιαστηρίου*. Vgl. Thiers Traité de l'Exposition du St. Sacrement de l'Autel. Paris 1679. p. 34.), der ja auch den h. Frohnleichnam darstellt (Ambros. de Sacram. V. 2. n. 7.

näher einzugehen; genug, man sieht, dass der Reliquien-Altar grosse Veränderungen mit sich brachte, die ältere Verhüllung des Altares aufhob, die im öffentlich gewordenen Christenthume und dem veränderten Katechumenate wohl nicht mehr für nöthig erachtet wurde, dass der obere Theil des Ciboriums ganz wegfiel, eine Säule zur Suspension des Sacramentes nöthig ward, endlich die Predella oder der Hintersatz des Altares (denn der vordere, der westliche Raum des Altares, musste für die heilige Opferhandlung frei bleiben) schon seine Entwicklung beginnt, die später den eigentlichen Altar (Opfertisch) überwucherte, und ihn fast zur Nebensache machte, wenigstens für das Auge der Gläubigen. Indessen liebte das Volk seine Martyrer, also auch ihre Reliquien sah man gern auf dem Tische des Herrn, und es waren gewiss die triftigsten Gründe, welche die Erlaubniss dieses zweiten Altargeschlechtes nicht versagten und über die Abänderungen des ursprünglichen Altares wegsahen. Wie Laib und Schwarz, deren Ruhm in der Aufklärung der Geschichte des Altares ein wohlverdienter ist, klar darstellen, so war es Papst Leo der Vierte (sass 847—855), der die bisher verbotene Aufstellung der Reliquienschreine auf den Altar[36]) erlaubte. Früher hatte man also, und namentlich im Abendland, aus eigener Befugniss den Altar umgestaltet, und dass Nachahmer sich fanden, sahen wir bei Durandus, der nur von einigen Kirchen[37]) spricht, in welchen das h. Sacrament und die Reliquien auf den Altar gesetzt wurden. Wenn das nur in einigen Kirchen geschah, so hielt die Mehrzahl also noch die ältere Sitte bei, und wirklich lässt sich der alte Ciboriums-Altar noch durch alle Jahrhunderte bis zum achtzehnten Jahrhundert, diesem schlimmsten aller Jahrhunderte, welches nicht nur ein grosses Stück Kirche, sondern auch Kirchengeschichte für immer vernichtet hat, nachweisen. (Forts. folgt.)

quid est enim altare, nisi forma Corporis Christi?). Perpetuus von Tours (Thiers Traité p. 35) schenkte auch seinem Priester Amalar eine silberne Taube für die h. Wegzehrung, und auch im alten Cluny (ibid. p. 35) hing sie über dem Altare. Indessen scheint früh schon ein Missbrauch sich eingeschlichen zu haben, den auch Durandus (s. oben cit.) erwähnt. Man stellte nämlich die h. Wegzehrung an andere Orte, sogar unter die Bilder (Thiers p. 38. 39) und unter die Reliquien, und dadurch gerade wurde unter König Charibert der Beschluss des tourer Kirchentages veranlasst, der mit dem des Concil. Provinc. Aquilej. stimmt: nihil omnino sit praeter pyxidem et Sacramentum.

Da hier statt Taube Pyxis gesetzt ist, so wollen wir noch ein paar Bemerkungen hinzufügen. Im Taufhause hatte die Taube allerdings ihre schöne sinnbildliche Deutung, war aber nie gesetzliche Vorschrift, konnte es auch nicht sein, denn man denke sich ein solches Gefäss, aus edlem Metall, ein Werk der Goldschmiedekunst, fein an der Oeffnung der Flügel ausgearbeitet, daher schwach und leicht zerbrechlich, eignete sich zur Vertheilung der h. Communion gar nicht. Geeigneter waren für diesen Zweck Gefässe, Pyxis, d. h. Büchsen, je nach dem Bedürfnisse grösser oder kleiner, ja für die Anbetung thurmartig gebildet. Ausser Taube, Büchse, Thurm gibt es noch eine Menge anderer Namen (vgl. Corblet. cit. p. 56 sqq.): Buxida, Eucharistiale, Hostiarina, Cophinus (χόφινος, Korb), Chrismale, Custodia, Arca, Theca, Hierotheca, Conditorium, Suspensio etc., bei den Neugriechen Ἀρτοφόριον (ibid. p. 289 sqq.), d. h. Brodtrage, Πυξίμηλον, d. i. Apfelbüchse u. s. w. — Das thurmartige Gefäss erwähnen Martene de Ant. Eccl. Rit. p. I. p. 647. 648. Gregor. Tur. de Glor. Mart. I. 35. Fortunat. Carm. III. 25 und Andere. Thurmartige Sacramentsbehälter kannte auch Dijon, acht bis zehn Schritte vom Hochaltare entfernt. S. Thiers (Traité p. 39. 40. vgl. 42), der noch mehrere solcher Alterthümer kannte. Wie jetzt unser Ciborium auf dem Altare steht, so war es auch mit der Pyxis der Fall. S. Kirchenschmuck 1859. Heft 10. S. 63.

36) Vgl. die zweite General-Versammlung des christlichen Kunstvereins zu Regensburg S. 99.

37) l. cit. In quibusdam ecclesiis etc. Ob der Reliquienschrein-Altar anfänglich nur für die Festtage galt, ob dabei der Martyrer unter dem Altare wegfiel, sind Fragen, die noch zu untersuchen wären.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.
VIII.

Englische Architektur. Die früheste englische Architektur, von der wir Nachricht besitzen, sowohl was ihre Geschichte als ihr Material angeht, war weder von Frankreich entlehnt, noch von Deutschland aus überbracht. Die sächsischen Kirchen waren in vier Classen eingetheilt[1]). Das Wort Monasterium kömmt schon um das Jahr 693 in Ina's Gesetzen §. 6 vor[2]). Der h. Hieronymus führt Pilgerfahrten nach Jerusalem von den Briten in frühester Zeit an. Wearmouth wurde von französischen Steinmetzen erbaut[3]). Regenald von Durham erwähnt Kirchen von Stein[4]). Florence von Worcester spricht von der Pracht der Gebäude Alfred's und Alcuin's von der Kathedrale von York. Dieselbe war um 627 eine viereckige steinerne Basilica. Peterborough's Hauptkirche wurde um 655 aus ungeheuren Steinblöcken aufgeführt[5]); so war auch die Kirche von Lastingham, 660 errichtet, ein Bauwerk aus Stein[6]). William von Malmesbury sagt, dass steinerne Gebäude noch eine Seltenheit waren vor den Zeiten des Benedict Biscop[7]). Glatt behauene Steine werden zuerst

1) Poole's Churches, c. III, p. 22. Lenoir II, 180.

2) Canute's Laws A. D. 1017, c. 3.

3) Monasticon I, 501.

4) Surtus Publ. pp. 282, 284.

5) Hugo Can. ap. Leland.

6) Beda, Eccles. Hist. III, c. 23.

7) Lib. I, c. 3.

angeführt um 674 bei den Kirchen von Ripon und Hexham. Das Wort „Basilica" wird gebraucht bei Eddius, Vit. Wilfridi, cap. 17, Matt. Westm. Anno 750, Odericus Vitalis 11, p. 25; Will. Malm. und Monasticon III, 130. In Frankreich bezeichnete das Wort ein Münster, in England eine Kirche vor der Einweihung [8]).

Die Kirche in Abingdon hatte im siebenten Jahrhundert, wie die in Clermont [9]), eine doppelte Apsis mit zwölf Capellen und zwölf Zellen für die Mönche [10]). Die an verschiedenen Stellen angeführte Kuppel dieser Kirche hatte byzantinischen Charakter. Aus der Aussage des Bischofs Wearmouth um 675 erfahren wir, dass die dortige Kirche nach römischem Vorbilde gebaut war.

Wir müssen hier noch die im Fachwerke errichteten, wie in Glastonbury und im Vorübergehen die noch in Greenstead bestehende hölzerne Kirche anführen. Bury St. Edmund's war bis 1032 fast ganz aus Holz gebaut [11]). In Tykford war eine sogenannte Lady Chapel in Fachwerk erbaut. Beda führt St. Alban's Votiv-Capelle in Verulam als ein bewunderungswürdiges Bauwerk an, und die Errichtung einer steinernen Kirche in Galloway um 448 gab dem Orte den Namen Witherre oder Steinhaus. William von Malmesbury berichtet, dass St. Aldhelm's grosse Kirche noch ganz zu seiner Zeit bestand. St. Piran's Kirche in Cornwall aus dem fünften Jahrhundert glich dem St.-Patrick-Tempel in Galway. Die Thür des Schiffes am südlichen Ende war rundbogig, mit Zickzack-Gliederungen, einem in einen Tigerkopf gemeisselten Schlussstein und zwei menschlichen Köpfen auf den Capitälen. Das Taufbecken war achtseitig. Ein einziges Fenster an der Nordostseite, nahe der Priesterthür, gab der Ostseite des viereckig endenden Chores Licht; an der Südostseite stand der Altar, mit einem Kreuze bezeichnet und mit dem Namen des h. Piran. Die steinerne Chorschranke hatte nur eine Oeffnung an der Nordseite. Eine Steinbank lief von der Südseite dieser Schranke um das ganze Schiff bis zur Ostmauer. In St. Gwythian hatte das Schiff einen südlichen Eingang, Chor mit steinerner Schranke und Altar, und eine Steinbank an der Nord- und Südseite bis zu der Schranke. St. Madderne ist ein einfaches Parallelogramm, mit einer Steinbank und einer Scheidung zwischen Schiff und Chor, einem steinernen Altar und im südwestlichen Winkel ein heiliger Born. Ein ähnlicher Brunnen findet sich in Kirk-Newton in Durham.

8) Ducange I, 611. — Otho Const. 1237. c. I.
9) Viollet-Le-Duc I, 209.
10) Monasticon I, 512.
11) Monasticon III, 101.

König Edwin baute eine steinerne Kirche in York [12]). St. Augustine führte die Basilica-Form in England ein, aber ohne Atrium oder Narthex. Die Kirche in Norwich zeigt noch Spuren römischen Charakters. Die Stufen des bischöflichen Thrones sieht man noch in der Mauer hinter dem Altar. Der Bischofsitz nahm in Canterbury die Stelle des jetzigen Altars ein, während der Altar früher tiefer stand. In Exeter stand der Adler [13]) als Lesepult den Altarstufen gegenüber, noch eine Andeutung auf die uralte Gewohnheit, wo von dieser Stelle aus vorgelesen und gepredigt wurde.

In einer Geschichte der Ramsey-Abtei, aus den Zeiten Heinrich's I., wird eine mit St. Dunstan und St. Oswald gleichzeitige Kirche beschrieben „mit zwei Thürmen, einer an der Westseite und einer auf der Vierung nach dem Gebrauch der Periode". St. Bennet, Hulme, Belvoir, Wymondham, Durham und Malmesbury hatten ähnliche Thürme [14]). Der Westthurm war stark befestigt und zur Vertheidigung der am meisten dem Angriffe ausgesetzten Theile der Kirche bestimmt, wurde dieselbe in unruhigen Zeiten angegriffen [15]).

Papst Sabinianus befahl um 604 die Einführung der Glocken. Baronius weis't ihren Gebrauch bis zu den Zeiten Konstantin's nach. Sie kamen aus Italien, wo die grossen Campanae, die kleinen Nolae hiessen. In Schottland, so in Aberdeen und Glasgow hängte man die ersten Glocken in Bäumen auf. Beda führt um 680 Glocken in England an [16]). Turketul, welcher um 975 starb, gab der Crowlard-Abtei eine Glocke, die Guthlac hiess, und Ingulphus führt in derselben Kirche ein Geläute von sieben Glocken an.

Nach Athelstan's Gesetzen gab ein Glockenthurm dem Eigenthümer das Recht eines Sitzes in der grossen Jury. Bellfriede werden schon im achten Jahrhundert von einem Mönche aus St. Gallen erwähnt. In Chartres führten einige der Glocken den Namen: „Les Commandes", weil sie das Zeichen gaben, die grosse Glocke zu läuten. Denselben Gebrauch finden wir in Bayeux, wo einzelne Glocken Moneaux, d. i. Warner, genannt wurden. In Clugny führten alle Glocken den Namen nach dem Gebrauche, für den sie bestimmt: Angelus, Ave u. s. w. Man nannte in Strassburg die Glocke, welche zur Versammlung des Stadtrathes geläutet wurde, Magistrat; in Angers führte eine Glocke den Namen Evigilans Stultum.

12) Comp. to Glos. III, 11.
13) Durandus IV, c. 22.
14) Monasticon I, 256.
15) Lenoir II, 379. Viollet-Le-Duc III, 340.
16) Hist. Eccl. IV, 23.

William von Malmesbury beschreibt eine von Alfred dem Grossen erbaute Kirche, welche augenscheinlich rheinischen Charakter trägt, als in einer neuen Bauweise aufgeführt. Vier schwere Pfeiler stützten den ganzen Bau, der in seinem Umfange vier runde Apsiden hat. Eddius, Precentor von Northumbrien, beschreibt die von dem h. Wilfrid in Hexham gebaute Kirche, als einen „aus verschiedenen Theilen lang und hoch bestehenden Bau, von verschiedenen Säulen getragen und über manchen unterirdischen Capellen", und Prior Richard spricht um 1180 von dem Schiffe der Kirche, umgeben von Seitencapellen, dessen Mauern in drei Geschosse getheilt, ihren steinernen Säulen, ihren Krypten und Oratorien, mit zu denselben führenden Gängen und dem Gewölbe des Allerheiligsten. Er erwähnt auch der Portiken oder Apsiden in Ripon. Alcuin beschreibt Egbert's Kathedrale in York mit vielen Apsiden und gebrochenen Dächern.

St. Wolstan's Kirche in Winchester hatte nördliche und südliche Nebenschiffe, eine östliche Apsis über einer Krypte, welche zur Begräbnissstätte der Bischöfe diente, verschiedene Capellen und einen Kreuzgang an der Westseite. Im zehnten Jahrhundert wurde ein Westthurm hinzugefügt. Aus diesen einzelnen Thatsachen ersehen wir, dass die grossen sächsischen Kirchen aus Stein waren, mit einem Central-Thurme, Seitenschiffen, Triforien und Lichtgaden, Apsiden und Krypten, wenn auch kleiner und nicht so verziert, als die Kirchen der normännischen Periode.

Beda erwähnt eines steinernen Altars, den St. Paulinus 627 errichtete, und ähnliche Altäre werden durch das Concil von Epaune angeführt, wie sie Prudentius in Spanien im vierten Jahrhundert und Sidonius Apollinaris im fünften Jahrhundert in Frankreich schildert; die Excerpten Egbert's führen dieselben um das Jahr 750 an.

Die Kirche St. Martin in Dover wie St. Généroux schliesst mit drei gleichen östlichen Apsiden. Da wir die historische Thatsache anerkennen, dass die Annahme der Kreuzform bei Kirchen ein Fortschritt der Entwicklung war, so sind wir auch genöthigt, zuzugestehen, dass es schwer sein würde, dieser Formenentwicklung einen anderen Grund zu unterlegen, als die symbolische Bedeutung, welche unsere Vorfahren in der Gestaltung des Grundrisses ihrer Kirchen beeinflusste. Die Wahrheit, dass sie dahin strebten, die göttlichen Lehren in äusseren Gegenständen zu verkörpern und die christlichen Wahrheiten im stofflichen Bau zu versinnlichen, wird Niemand angreifen, Niemand bestreiten wollen. Martin sagt in seiner Geschichte Frankreichs (c. IV, 337) so treffend als wahr, sprechend vom Kirchenbau: „Cet art n'est tout entier qu'une immense aspiration vers Dieu, vers l'infini; aspiration ardente et douloureuse du coeur."

In dem Tabernakel, dem Tempel war die Form des Kirchenbaues gegeben, die Anordnung seiner Theile, die Einrichtung der Altäre und die Ausstattung war gleichsam durch göttlichen Befehl bestimmt. In den Hauptformen wurde dieses Modell beibehalten und streng befolgt, so weit es der verschiedene Charakter der beiden Grundformen der ersten christlichen Kirche erlaubte, nämlich die Einrichtung heidnischer Bauwerke zu Kirchen und die positive Construction eigentlicher christlicher Kirchen. Die Lehre des Symbolismus darf indess nicht zu weit getrieben werden. Die Grundursache der Herleitung der Orientation der Kirchen ist sehr ungewiss, in so fern man dieselbe darin sucht, dass unser Heiland, das Antlitz nach Süden gerichtet, starb, oder in der Richtung des Chores nach jenem Himmelsstriche, an welchem die Sonne am Kirchweihtage aufging. Die meisten älteren Autoren, so auch Durandus und Walafrid Strabo, finden den Grund der Orientation der Kirchen in der Gewohnheit der Christen, nach Osten gewandt zu beten. Viollet-Le-Duc (III, 235) weis't nach, dass die Richtung der Lage der Kirchen sehr häufig durch constructive Ursachen bedingt ist. St. Miachaels, Coventry, Tynemouth, Boham, Lichfield und York liegen nach Süden, St. Mary in York und St. Ouen nach Norden.

In Canterbury war die Einrichtung der sächsischen Kathedrale zum grossen Theile eine Nahahmung der St.-Peters-Kirche in Rom. In der bekannten alten Kirche in St. Gallen, am Anfange des neunten Jahrhunderts erbaut nach Mabillon durch Eginhard, Baumeister Karl's des Grossen, bestand der Grundriss in einem langen Schiff, mit abgeschlossenen Capellen in dem Seitenschiffe, einem Transept mit einem Altar in jedem Flügel, und einem kurzen, in eine Apsis endigenden Chorbau. Eine Schranke zog sich westwärts vom Kreuze durch den ganzen Bau hinter der grossen Bogenstellung, mit Seitenthüren dem Ambo gegenüber. In Clairvaux war auch ein zweites oder äusseres Chor, welches von den kranken Mönchen benutzt wurde. Das Ritual-Chor nahm den Raum der Laterne ein und war mit Sitzen für die Sänger ausgestattet. Eine westliche Schranke zog sich auch durch den Bau, mit einem Haupteingange in der Mitte, mit Nebenthüren auf jeder Seite. Diese Einrichtung finden wir in späteren Jahrhunderten wieder in doppelten Schranken und in den Altären, welche der Chorschranke in gothischen Kirchen angefügt sind. Der Hochaltar erhob sich am Ende auf mehreren Stufen, mit kleineren Altären zu beiden Seiten und einem kleineren Altar in der Apsis.

Im Mittelpuncte des Schiffes befand sich der Altar des heiligen Kreuzes (Lenoir II, 17 und Monasticon III, 80), wahrscheinlich die erste Veranlassung zu dem späteren Lettner. Die Confessio oder Zelle des Heiligen lag unter dem Hochaltar. In jedem der Westthürme war eine Capelle. Der Umgang lag zwischen der Arcade des Schiffes und seinen Seitencapellen in den Seitenschiffen. Die Thüren im nördlichen Nebenschiffe führten in Wohnungen des Pförtners; im südlichen Nebenschiffe in das Hospiz der Armen. Im südlichen Transept führten die Thüren in den Kreuzgang zur Krypte, Sacristei und Dormitorium, im nördlichen Flügel zu der Krypte, der Bücherei, dem Scriptorium, der Wohnung des Abtes und zu den Gemächern der Gäste.

Canterbury's Kirche war ein langes Parallelogramm, durch zwei Arcaden in drei Gänge getheilt. Am Westende war eine Apsis mit dem Bischofs-Sitz, dem Altare der Lady Chapel gegenüber. Viele Abteien waren den heiligen Petrus und Paulus geweiht, die östliche Apsis war zu einem Altare des letzteren bestimmt mit Beziehung auf die Scene seiner Thätigkeit, und die westliche hatte einen Altar des ersteren mit Beziehung auf den päpstlichen Thron (Lenoir II, 7). Auf jeder Seite des Schiffes war ein Thron, gleichsam ein Transept bildend, dessen Nordseite die Schule der Novizen einnahm; in das Südende, welches einen Altar hatte, trat man durch einen Portikus. Das Chor der Canonici war mit einer Schranke, brusthoch, eingeschlossen, an dessen oberem Ende befand sich ein Altar mit Seitenthüren in der Schranke, welche dasselbe an der Nord- und Südseite abschlossen. Gegenüber der Apsis, auf deren Sehne der Altar für die täglichen Messen lag, waren nördlich und südlich Treppen angebracht, so wie auch westlich zum Aufgange zum Altar, unter dem die Krypte mit einem Altar lag, welche sich unter dem ganzen Presbyterium hindehnte. An der Ostwand der Apsis stand der Hochaltar. Ein Durchgang führte aus den südlichen Nebenschiffen in das achtseitige Baptisterium, die Kirche des h. Johannes des Täufers.

Eduard der Bekenner veränderte nach einer neuen Bauweise das herkömmliche sächsische Parallelogramm in ein lateinisches Kreuz, mit einer Laterne über der Vierung. Die Kirche hatte ein lustiges Gewölbe, das Ende Doppelbogen an jeder Seite, das Chor lag unter dem Thurm, und oben und unten waren kleine mit Altären versehene Capellen. St. Mary im Schlosse zu Dover, unter derselben Regierung erbaut, ist kreuzförmig ohne Nebenschiffe mit einem Central-Thurme. St. Edmund in Bury, 1095 vollendet, hatte neben einem Central-Thurme zwei achtseitige Westthürme, das Ostende war apsidal, das Transept hatte östliche Apsiden, unter dem Chor befand sich eine Krypte. (Monasticon III, 109.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die General-Versammlung der deutschen Kunstgenossenschaft ist am 14., 15. und 16. August c. hier abgehalten worden. Die Stadt hatte Alles aufgeboten, um die fremden Künstler gastlich aufzunehmen und festlich zu bewirthen, so dass sich diese Tage in wahre Festtage verwandelten, die vom herrlichsten Wetter begünstigt und von der heitersten Stimmung beseelt wurden. An diese reihte sich am 17. August die Fahrt nach Antwerpen, wo der Genossenschaft neue Festlichkeiten harrten und derselben der ehrenvollste und gastfreundlichste Empfang bereitet wurde. Der Raum gestattet uns heute nicht, auf Näheres einzugehen, was wir uns für die folgende Nummer vorbehalten.

Se. Majestät der König von Baiern hat dem Baumeister Statz das Ritterkreuz 2. Classe des königlichen Verdienst-Ordens vom heiligen Michael verliehen.

Brühl. Am 21. August hat hier das Gesangfest des Siegrheinischen Lehrervereins Statt gefunden. Dieses Mal wurde eine grosse Trauerfeier für die verstorbenen Mitglieder, Freunde und Gönner des Vereins in der Kirche aufgeführt und zwar wurde während der Messe gesungen: 1. Introitus: Requiem aeternam; 2. Kyrie, fünfstimmig von Palestrina; 3. Dies irae, vierstimmig von Asola; 4. vor der Predigt: Mitten wir im Leben sind; 5. beim Offertorium: Domine Jesu Christe, fünfstimmig von Palestrina; 6. nach der Präfat.: Sanctus, fünfstimmig von demselben; 7. nach der Wandlung: Herr Jesu Christ, für vier Singstimmen harmonisirt von Töpler; 8. Agnus Dei, fünfstimmig von Palestrina; 9. am Ende der Messe: Lux aeterna; nach der Messe; 10. Libera me Domine, vierstimmig von Palestrina; 11. Miserere, vier- und fünfstimmig von Allegri; 12. Kyrie eleison, vierstimmig von Palestrina. Im gemischten Männerchore vertraten 2- bis 300 Kinder den Sopran und Alt. Herr Seminarlehrer Töpler dirigirte mit anerkannter Meisterschaft, so dass die vielen mitwirkenden Kräfte in ihrer Gesammtheit die zahlreichen Anwesenden in hohem Grade befriedigten.

Von Jahr zu Jahr freuen sich die Freunde der alten Kirchenmusik auf dieses Fest, das zur Hebung des alten Kirchengesanges von sichtbarem Einflusse gewesen; dasselbe wurde auch heuer wieder mit einem fröhlichen Mahle, durch Gesang und Trinksprüche gewürzt, beschlossen.

Speyer. Am 15. August c. hat die 800jährige Jubelfeier unseres Domes (1061 eingeweiht) begonnen und zahllose Scharen aus nah und fern herbeigeführt. Unter den Kirchenfürsten, die an der Feier Theil genommen, befanden sich Se. Eminenz der Hochwürdigste Herr Erzbischof von Köln, der apostolische Nuncius in München, der Hochwürdigste Herr Erzbischof von Bamberg, die Hochwürdigsten Herren Bischöfe von Mainz, Trier und Würzburg etc. etc. Am ersten Tage schon mochten an 40,000 Fremde eingegangen sein. Der herrliche Dom prangte in seinem Festkleide. Vormittags war Hochamt und der Bischof von Mainz, Freiherr v. Kettler, hielt die Predigt. Die Züge der Geistlichkeit vom bischöflichen Palais in den Dom und zurück waren imposant, und ungeachtet der Massen von Menschen herrschte die grösste Ordnung. Die Stadt war festlich beflaggt und kein Haus, ohne Unterschied der Confession, hatte den Schmuck versagt. Der Domplatz war mit wohl 30 Wimpeln umgränzt und jede Wimpel zeigte einen merkwürdigen Moment des Bisthumes Speyer. Mit Jesse, dem ersten Bischofe in Speyer — 310 — begann die Skizze; Heinrich IV. vollendete 1061 den Dombau, dessen Grundstein 420 gelegt wurde. Montecar's Mordbrennerschar legte am 31. Mai 1689 die Reichsstadt mit dem Gotteshaus in Trümmer, am 2. Juni war Dom und Stadt ein Schutthaufen und jetzt wühlten französische Banden in den Kaisergräbern. Die Leiche Albrecht's wurde herausgerissen und die Gebeine der Kaiserin Beatrix umhergeworfen, und was das Feuer nicht zerstörte, musste unter dem Brecheisen französischer Mineurs fallen, und dennoch erstand das Gotteshaus wieder aus den alten Fundamenten, bis am 10. Januar 1794 die Franzosen zum zweiten Male es zerstörten, Freiheitsbäume errichteten und in wildem Reigen um die Feuer tanzten, welche ihnen die zerschlagenen Crucifixe, die Heiligenbilder und andere Ausschmückungen des Domes geboten hatten. Ja, es wurde die Wuth so weit getrieben, dass der vollständige Abbruch angeordnet und an die Stelle des Domes ein Viehmarkt anzulegen beschlossen war, bis am 23. September 1806 Napoleon (auf die dringenden Bitten des Bischofes von Mainz Joseph Ludwig Colmar) die Kathedrale dem katholischen Cultus zurückgab. König Maximilian gedachte 1816 zuerst der Wiederherstellung des Domes und am 19. Mai 1822 konnte die Einweihung Statt finden. Am 13. Juni 1853 beschloss König Ludwig von Baiern den Dom malen zu lassen und ein Jahr darauf begann das grosse Werk, welches sich noch der Unterstützung mancher fürstlichen Spende erfreute, wie denn zuletzt Kaiser Franz Joseph von Oesterreich das Portal mit den herrlich gearbeiteten kolossalen Kaiserstatuen, in Wien gefertigt, ausschmückte. Zugleich mit der kirchlichen Feier ist eine Ausstellung von neuen und alten Werken der christlichen Kunst eröffnet worden, über welche wir später berichten werden.

München. Der christliche Kunstverein für das Erzbisthum München-Freising wird während der General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands — vom 8. bis 12. September — im Glaspalaste eine

Ausstellung christlicher Kunstwerke

veranstalten, die durch eine rege Betheiligung sehr interessant zu werden verspricht.

Literarische Rundschau.

Einladung für die dreizehnte General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands in München am 9., 10., 11. und 12. September 1861.

Der am 27. September 1860 zu Prag gefasste Beschluss, es solle in München die nächste General-Versammlung der katholischen Vereine tagen, ist zur Ausführung gebracht, und dies bereits bekannt gemacht, damit Jeder den Reiseplan mache. Nunmehr legt der Vorort das von dem Comite zu München entworfene Programm vor. Zwölf Mal tagte die General-Versammlung; wie sie beigetragen zur Kräftigung katholischen Sinnes, es braucht nicht hervorgehoben zu werden. Bedeutungsvoll schloss die Zwölfzahl Prag; unter den manchen Besonderheiten der zwölften General-Versammlung erscheint als die grösste ihr unmittelbarer Anschluss an eine Versammlung der Hierarchie, ein Provincial-Concil, so dass mit Recht das Haupt des letzteren sie ein Laien-Concil nannte und sie sich gewisser Massen in den kirchlichen Organismus einfügte. Nicht minder bedeutend eröffnet die neue Zwölfzahl München, die Hauptstadt des altkatholischen, der allerseligsten Jungfrau als Patronin geweihten Landes, der Sitz eines der ältesten und erlauchtesten Herrscherhäuser, dessen Ahnen treu und unwandelbar an der Kirche haltend, im Bunde mit dem Kaiser Religion und Recht schirmten: München, das der grösste Gönner und Kenner der Kunst auf dem Throne zu einer Perle in Deutschland schuf. Möge darum Keiner daheim bleiben, der zu reisen vermag; mögen Hunderte und aber Hunderte von Osten und Westen, aus den fernen Sachsengauen wie dem nahen Schwaben und dem alten Baierlande, aus dem freundlichen Franken, von den Ufern des stolzen Rheines und aus den weiten Donauländern zusammenkommen! Möge der katholische Glaube Tausende dort zusammenführen, wo katholische Herzen so warm uns entgegenschlagen!

Insbesondere aber laden wir ein alle katholische Vereine, ihre Mitglieder recht zahlreich zu entsenden, um wo möglich noch in der zwölften Stunde die Abhaltung ihrer Jahres-Versammlungen dort zu bewirken, damit sich dort ein Centralpunkt bilde für das katholische Vereinsleben und in den manchfaltigen Vereinen die katholische Einheit wirksam auftrete.

Prag, den 18. Juli 1861. *Für den Vorort:* **Ottokar Graf Czernin.**

Programm.

Sonntag den 8. September. *Vormittags von 10 bis 1 Uhr und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr: Aufnahme der Abgeordneten, Eingeladenen und Gäste im Glaspalaste. — Abends 6 Uhr: Versammlung zur Begrüssung der Abgeordneten, Eingeladenen und Gäste im Saale des Gesellenhauses.*

Montag den 9. September. *Morgens 8 Uhr: Pontifical-Amt in der Metropolitankirche zu U. L. Frau. — Vormittags 10 Uhr: Versammlung zur Wahl des Vorsitzenden, der Ausschüsse u. s. w. im Glaspalaste. — Nachmittags 3 Uhr: Erste öffentliche Versammlung im Glaspalaste.*

Dinstag den 10. September. *Morgens 8 Uhr: Versammlung der Abgeordneten im Glaspalaste. — Vormittags 11 Uhr: Zweite öffentliche Versammlung im Glaspalaste. — Nachmittags 3 Uhr: Versammlung der Abgeordneten im Glaspalaste.*

Mittwoch den 11. September. *Vormittags 10 Uhr: Versammlung der Abgeordneten im Glaspalaste. — Nachmittags 3 Uhr: Dritte öffentliche Versammlung im Glaspalaste.*

Donnerstag den 12. September. *Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Münchens. — Nachmittags 2 Uhr: Gemeinschaftliches Mittagsmahl.*

Bemerkungen. *I. Die ankommenden Abgeordneten u. s. w. erhalten im Bahnhof sofort Auskunft über Wohnungen und dergleichen. II. Die Karten zur Theilnahme an der General-Versammlung, so wie die sonstigen Druckschriften werden bei der Aufnahme ausgegeben und gleichzeitig die Einschreibungs-Gebühr von 2 Fl. rhn. erhoben, wofür man seiner Zeit auch den officiellen Bericht erhält. — III. Die Herren, welche in den öffentlichen Versammlungen Vorträge zu halten wünschen, sind gebeten, dies mindestens acht Tage vor Beginn der General-Versammlung dem örtlichen Comite anzuzeigen; in derselben Frist sind die zu stellenden Anträge hier einzusenden. — IV. Die Herren, welche hier Privatwohnungen zu beziehen wünschen, wollen sich desshalb mindestens zehn Tage vor Beginn der General-Versammlung an das örtliche Comite wenden.*

Für das Comite:
Dr. v. Ringseis, königl. baier. geh. Rath.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, 15. September 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Die Einweihung des Museums Wallraf-Richartz und die Eröffnung der II. allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung zu Köln.

III.

Obschon verhindert, in den beiden vorhergehenden Nummern die unter vorstehender Ueberschrift begonnene Beschreibung fortzuführen, wollen wir dieselbe doch heute wieder aufnehmen, weil sie in diesen Blättern ihrer kunsthistorischen Bedeutung wegen nicht fehlen darf. Von diesem Standpunkte aus werden wir uns desshalb auf diejenigen Mittheilungen beschränken, die den Charakter und die Bedeutung des Ganzen am meisten hervorheben und dadurch von allgemeinerem, nicht an die Zeit und den Ort gebundenem, Interesse sind. Zu diesem Ende wollen wir die Einzelheiten der Einweihungs- und Eröffnungs-Feier nur kurz berühren. Dem ausdrücklichen Wunsche des edlen Verstorbenen, dem die Stadt das Museums-Gebäude etc. verdankt, entsprechend, wurde das Gebäude durch Se. Eminenz den Hochwürdigsten Herrn Erzbischof Cardinal J. v. Geissel kirchlich eingesegnet. Nach dem vom Hochwürdigsten Herrn Weihbischofe celebrirten Hochamte in der Minoritenkirche richteten Se. Eminenz folgende Ansprache an die Versammelten:

„Hochverehrte Versammlung!

„Der wohllöbliche Stadtmagistrat und die Bürgerschaft von Köln feiert heute eine denkwürdige Doppelfeier, die Wiederherstellung der Minoriten-Kirche und ihre Einweihung und die des neuen städtischen Museums.

„Als vor 600 Jahren der Erzbischof Konrad von Hochstaden nach dem Plane des Meisters Gerhard zum Dreikönigs-Dome zu Köln den ersten Grundstein legte, da begann in der Nähe dieses grossartigsten Gotteshauses auf deutscher Erde, in seinem Schatten gleichzeitig ein anderer Kirchenbau, wenn auch in geringeren Verhältnissen, doch in demselben Style. Die Sage erzählt, es hätten die Meister und Gesellen nach vollbrachtem Tagewerk am Dome ihre Abend- und Feierstunden dazu verwandt, die Minoriten-Kirche aufzuführen. Beide Gotteshäuser, der Dom und die Minoriten-Kirche, hatten jedoch verschiedene Schicksale. Bald stieg der Dom Konrad's in seinen hohen Bogen mit den aufspringenden Säulen und den weit gestreckten Gewölben hoch empor, und an dem Westportale desselben erhob sich ein stämmiger Thurm. Doch bald gerieth der Bau ins Stocken. Es kamen trübe, bekümmerte Zeiten. Der Meister und seine Gesellen gingen von dannen, und durch Jahrhunderte hindurch stand der Krahn auf dem Thurme unthätig, harrend des künftigen wiederbeginnenden Dombaumeisters, bis vor zwanzig Jahren ein hochherziger König das willkommene Wort sprach: „„Der Dom zu Köln soll nicht länger unvollendet bleiben; wir bauen ihn auf!"" Aus allen Weltgegenden floss uns Hülfe zu, und mit der hochherzigen Hülfe des allergnädigsten Königs Protectors, wofür Gott seiner Seele in der Ewigkeit lohnen wolle, haben wir fortgebaut, und immer reicher und reicher hat sich der Dom gestaltet, und auch jetzt noch hoffen wir mit Zuversicht, dass durch die gnädige Abhülfe des auf den Thron ihm gefolgten erlauchten Bruders bald unser Dom seiner Vollendung entgegen gehe.

„Anders war das Loos dieser Minoriten-Kirche. Sie, während die Mutter vor Alter schon wieder zerfiel, erfreute sich der Vollendung, und sie wurde eine Lieblings-Kirche der kölner Bürger, welche gern hier beteten und

dem Gottesdienste beiwohnten. Und so geschah es Jahrhunderte lang und selbst da noch, als die bekannte Welterschütterung vor 60 Jahren die Priester hinaustrieb und nur noch Einer zurückblieb, des heiligen Dienstes zu warten. Diese Vorliebe für die Minoriten-Kirche bewog desswegen auch die wohllöbliche Armenverwaltung und den wohllöblichen Stadtmagistrat, diese Kirche, welche in ihre Hand übergegangen war, dem Erzbischof zu übergeben, damit der Dienst des Herrn allezeit hier für die Bürger von Köln fortgesetzt werde.

„Doch die Hand der Jahrhunderte hatte sich schwer auf diesen Bau gelegt. Die Zeit war an diesen Theilen und Mauern vorüber gegangen, still zwar, aber tief zerstörend, und der Bau drohte den Einsturz. Ein Verein eifriger Bürger bildete sich, die Mittel zu beschaffen, um das Gotteshaus herzustellen, und reichlich flossen die Opfer. Aber dennoch genügten sie nicht, und wir standen rathlos vor der Zukunft.

„Da erweckte Gott das Herz eines kölnischen Bürgers, und wie in den alten, schönen Tagen der Vorväter, so schlug auch sein Herz für das Schöne und Gute. Dies war Richartz, dem die Ehre und der Ruhm seiner Vaterstadt und die Verherrlichung Gottes am Herzen lag. Bereits hatte er der Stadt reiche Mittel dargeboten zum Baue eines Museums, darin den reichen Schatz der Kunstwerke, welche ein anderer edler Sohn Kölns gesammelt hatte, aufzubewahren. Bereits war der Bau aus den Grundmauern herausgestiegen, ein Prachtbau mit weiten Treppen und Hallen, mit Sälen und Corridors. Da kam Richartz zum Erzbischof und sagte ihm: „„Ich habe bisher für die Stadt Köln an einem Museum gebaut, und nun will ich auch die Minoriten-Kirche, das Gotteshaus herstellen, in welchem meine Verwandten und Mitbürger von je her so gern gebetet haben. Nehmen Sie dazu die Zusage und Versicherung!"" Und der Erzbischof erwiderte ihm: „„Das segne Ihnen Gott! Sie handeln in altechtkölnischer Weise; wie ein kölnischer Sohn thun Sie zum Nutzen der Bürger, zum Ruhme der Stadt, zur Verherrlichung Gottes. Sie fügen zu dem Bürgerkranze, den Sie Sich bereits gewonnen haben, die höhere Krone des Christen.""

„Und Richartz hat seine Zusage gelös't. Während nebenan das Museum immer prachtvoller und reicher emporstieg, haben wir in den letzten zwei Jahren dieses Gotteshaus mit den von ihm dargebotenen Mitteln fest und dauerhaft hergestellt. Das Museum und die Minoriten-Kirche sind vollendet, und letztere harret nur noch des inneren Ausschmuckes. Heute begehen wir das Doppelfest der Vollendung, indem wir das Museum eröffnen und ihm die kirchliche Einweihung ertheilen. Das war Richartz' Wunsch und Wille, den sein frommes Herz gehegt und den er ausgesprochen.

„In christlicher Pietät hat der wohllöbliche Magistrat mich nun ersucht, diesem Gebäude die kirchliche Weihe zu geben. Und ich thue es mit Freuden. Die Kirche segnet alle Bestrebungen ihrer Kinder, was sie immer Schönes, Edles, Gutes und Herrliches erschaffen. Die Kirche segnet besonders die Kunst. Die Kirche hat durch Jahrhunderte in wilden Zeiten die Kunst in ihren Kirchen und Klosterzellen still gepflegt und bewahrt. Die Kirche weiss, dass die Kunst ein Abbild der Schöpferkraft Gottes ist. Wie er die Welt durch sein Wort aus nichts hervorruft, ihr die Gesetze seines Geistes und Willens einprägt, sie ordnet, lenkt und leitet, und sie mit unaussprechlicher Schönheit bekleidet, so hat er auch dem Menschen die Fähigkeit gegeben, die Gebilde seiner Einbildungskraft zu gestalten, in Formen und Farben, mit dem Pinsel und Meissel, dass sich daran das Auge erfreue, das menschliche Herz sich erbaue und der Geist sich erhebe zu Dem, welcher der Urquell ist alles Seins, alles Lebens, alles Gedeihens, aller Schönheit.

„Darum segnet die Kirche die echte und rechte Kunst; sie versagt ihren Segen nur der Unnatur, dem Unwahren; sie versagt ihren Segen nur dem Missbrauch; der echten und wahren Kunst ertheilt sie ihren Segen aus vollem Herzen. Darum wollen wir auch heute diesem Hause, diesem Tempel der Kunst, welcher dazu bestimmt ist, die reichen Schätze der Vergangenheit Kölns aufzubewahren, die kirchliche Weihe ertheilen. Wir wollen Gott bitten, dass Er dieses Haus allezeit möge erhalten. Die alte Krone von Köln, unser Dom, er strahlt in den letzten Jahren immer herrlicher, immer glänzender hinaus in das Rheinland; und zu diesem alten Dome ist nun ein neuer, doppelter Schmuck gekommen, die Minoriten-Kirche und das Museum. Möge der Allmächtige Seine Hand ausbreiten über diese drei Gebäude; möge, wie seit 600 Jahren im Dome und hier dem Herrn gedient worden ist im heiligen Dienste, fortan noch in Jahrhunderten in gleicher Weise Sein Name angebetet und verherrlicht werden vor den Menschen, und möge dieses neue Gebäude des Museums dazu dienen, wie hier christliche Wahrheit gelehrt wird, dass dort die echte und rechte Kunst gepflegt wird, dass sie dazu diene, den Bürgern von Köln Belehrung und Erheiterung zu ertheilen und Gesittung und Bildung; dass durch diese drei überall die echten Bürgertugenden, Gehorsam und Vaterlandsliebe und Bürgertreue und Ehrerbietung und Liebe für den König gestählt werden! Ueberall möge die Wahrheit gestärkt und gekräftigt werden bis zu den fernsten Zeiten!

„So möge der Herr Seinen reichen Segen ausgiessen über den Dom, die Minoriten-Kirche, das Museum, den Stadtmagistrat, über alle Bürger dieser Stadt und das ganze Rheinland! Möge Gott diesen Segen und diesen Wunsch erfüllen in Seiner reichen Gnade!"

Hierauf setzte sich der Zug unter Vortritt der Geistlichkeit in Bewegung und begab sich, nach der üblichen Uebergabe der Schlüssel an den Oberbürgermeister, in das Vestibül des Museums, wo sich der Herr Oberbürgermeister an den Herrn Cardinal und an die Anwesenden in folgender Ansprache wandte:

„Hochwürdigster Herr Cardinal Erzbischof!

„Hochansehnliche Versammlung!

„Quod bonum felix faustumque supremum numen esse jubeat! Mit diesem Segenswunsche wurden vor Jahrhunderten, als die Adler Cäsar's und Konstantin's des Grossen in den Mauern dieser Stadt in ungeschwächter Kraft noch aufgepflanzt waren, grosse, bedeutsame Ereignisse eingeweiht; quod bonum felix faustumque supremum numen esse jubeat! wiederhole ich heute bei einer schlichten und einfachen Handlung, die sich in diesem Augenblicke vor Ihren Augen vollzogen hat. Schlicht und einfach, aber dennoch von höchster Bedeutung ist diese Handlung, sie wird auf den Blättern der Geschichte unserer Stadt, die bald ihr Alter nach Jahrtausenden zählt, eine leuchtende Stelle einnehmen, sie wird mit hellen Farben in der Geschichte der Kunst und ihrer Entwicklung aufgezeichnet werden. Der heutige Tag, die gegenwärtige Stunde wird den nachfolgenden Geschlechtern hehr und bedeutungsvoll bleiben. Aber das erhabene Werk, welches wir vor unseren Augen sehen, welches wir jetzt mit Stolz das Eigenthum unserer Stadt nennen, ist nicht von heute und nicht von gestern, seine Keime liegen bei der Wiege unseres Jahrhunderts, in jener ausserordentlichen Zeit, wo ein grosses Weltereigniss allem Bestehenden den Krieg erklärte, wo eine empörte Nation nicht bloss das Schlechte, sondern auch alles Gute, Edle und Erhabene zertrümmerte, wo der rasende Wahnsinn den Feuerbrand der Zerstörung in das Heiligthum der Künste schleuderte, und wo das Schönste und Bewunderungswürdigste, was der Genius der Kunst in den Epochen seiner schönsten Entfaltung geschaffen hatte, verkannt, missachtet, in Staub zusammenstürzte. In jenen Zeiten, wo die Kunst schwarz verschleiert am Grabe der deutschen Freiheit trauerte, erblicken wir einen schlichten, einfachen Mann, der, des Windes und Wetters, der Hitze und Kälte, ja, des Hungers und der Entbehrung nicht achtend, auf dem Schlachtfelde der Kunst unermüdet umhereilte, rettete, flüchtete, sammelte, was noch zu retten, zu sammeln war, der bei Sturm und Ungewitter die erlöschende Flamme deutscher Kunst nährte und in grosser und glücklich erfüllter Vorahnung das Licht erhielt, welches gegenwärtig seinen Glanz in allen Gauen Deutschlands ausgebreitet hat.

„Meine Herren! Keine Tugend ist so selten als die Tugend der Dankbarkeit, aber das Herz, in dem die Dankbarkeit wohnt, ist zu allen Tugenden aufgelegt. Mit hoher Genugthuung spreche ich es aus, dass die Stadt Köln keinen Augenblick dem edlen Manne gegenüber, den ich im Sinne habe, diese Tugend verläugnet hat. In allen Schichten der Bevölkerung dieser Stadt, in den höchsten wie in den niedrigsten, ist der Name Wallraf ein geehrter und gefeierter, mit dem sich jeder Bewohner Kölns verwandt fühlt. Eben diesem Gefühle der Dankbarkeit und Verehrung ist auch das königliche Denkmal entsprossen, welches wir vor unseren Augen erblicken und unter dessen schirmendem Dache wir weilen.

„Als der edle Heimgegangene, dessen Name unzertrennlich mit dem Namen Wallraf auf die Nachwelt kommen wird, einstens die reichen Kunstschätze in der grössten und kunstsinnigsten Stadt an der Schelde bewundert hatte, und als man ihm dort entgegenhielt, dass den von Wallraf gesammelten Schätzen der geeignete Ort zur Aufstellung mangle, da stieg in seiner Seele der Gedanke auf, ob er, der schlichte Privatmann, die Mittel besitze, das Werk, welches Wallraf begonnen, zu vollenden. Dem Gedanken folgte die Prüfung, der Prüfung die That.

„Diese edle grosse That spricht, sie spricht laut zu Ihnen, sie spricht zu den kommenden Geschlechtern; mein Wort aber verstummt, denn tiefe allgemeine Trauer würde sich in unsere Feier mischen, wenn ich auch nur den Namen des edlen Mannes aussprechen wollte, den wir heute in dieser Versammlung vermissen, den jedes Auge bei diesem Feste vergebens sucht. Aber auch das tragische Ereigniss, welches wir alle beklagen, hat einen höheren Sinn und eine höhere Deutung. Der wahre Künstler, wie der wahre Wohlthäter des Menschengeschlechtes vergisst über seinem Werke sein Ich, sein ganzes Sein, sein ganzes Können und Wollen, geht in seinem Werke selbst auf, und so entzog sich auch nach höherer Fügung der edle Heimgegangene all den Auszeichnungen und Ehrenbezeigungen, die seiner harrten, im letzten Augenblicke, um auch im Tode der Welt zu zeigen, dass er nichts für sich gewollt und gesucht hatte. Wir aber ehren sein Andenken am höchsten, wenn wir das, was wir an dem Verklärten rühmen und preisen, wenn wir seine hohe Uneigennützigkeit, seine Wohlthätigkeit, überhaupt, wenn wir seine Bürgertugenden nachahmen, wenn wir das thun, was der grösste römische Geschichtschreiber will: Admiratione eum potius quam temporalibus laudibus,

et si natura (vel fortuna) suppeditet, aemulatione decoremus. (Tacitus vita Agricolae.)

„Hochwürdigster Herr Erzbischof!

„Erlauchter Kirchenfürst!

„Eine Tochter der Religion ist die Kunst: bei allen Völkern der alten Welt, bei denen die Kunst gepflegt worden, ist diese von der Religion ausgegangen. Die Schicksale der Kunst waren von jeher unzertrennlich mit den Schicksalen der Religion verbunden. Die Kunst der Griechen, des kunstsinnigsten Volkes der Erde, sank herab, verfiel, nachdem der Glaube an die Götter verschwunden war; der Sturz der Götter Griechenlands war der Sturz der griechischen Kunst. Aber der unsterbliche Genius der Kunst ist mit diesem Sturze nicht zu Grabe gegangen, er ist verjüngt aus den heidnischen Gräbern entstiegen, hat einen neuen Bund mit der christlichen Kirche gestiftet. Darum bitte ich Eure Eminenz im Namen der Stadt Köln, den Segen der Religion über diesen Tempel der Kunst aussprechen zu wollen. Möge die Kunst sich in diesem neuen ihr gewidmeten Heiligthum frei entfalten, ihre höchsten Blüthen treiben; möge sie hier im wilden Trotze die Natur zu unterjochen streben, oder möge sie sinnig forschen nach dem, was die Natur ihr leise ausgesprochen, — aber nie soll sie vergessen, dass ihre höchste und edelste Aufgabe ist, das Ewige im Zeitlichen, das Unendliche im Spiegel des Endlichen dem bewundernden Blicke und dem staunenden Geiste darzustellen; nie soll sie vergessen, dass sie ihres Ursprungs und ihres Adels unwürdig wird, wenn sie sich in das Gebiet des Hässlichen, des Gemeinen, des Unedlen herablässt, wenn sie die Dienerin gemeiner Sinnlichkeit wird. Möge die Kunst die Atmospäre des öffentlichen Lebens, wie die Sonne den Erdkreis, von allen unreinen Einflüssen rein erhalten, damit sie das irdische Leben verschönere, ohne es zu entadeln, damit sie der leuchtenden Flamme gleich frei nach oben strebe, und dazu, darum bitte ich, möge nun die Kirche ihren Segen sprechen."

Nach diesen Worten stimmte der Männergesang-Verein das Veni Creator an, während dessen der Herr Cardinal die Räume des Erdgeschosses, gefolgt von seiner Begleitung etc. etc., durchschreitend, den Act der kirchlichen Einsegnung vornahm und mit dem Segensspruche schloss:

„Es segne dieses Haus der allmächtige Gott, bewahre es vor des Himmels Blitz, vor Brand und jedem Ungemach, und alle Schätze der Kunst, die hier aufbewahrt werden, zu Seiner Verherrlichung in alle Zeit. So geschehe es im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen."

Indem der Herr Oberbürgermeister nun die Kunstgenossenschaft einlud, einzutreten in die weiten Hallen, in denen die Werke der deutschen Kunst aufgestellt worden, wandte sich Herr Professor Karl Müller aus Düsseldorf, als Mitglied des Hauptvorstandes der deutschen Kunstgenossenschaft, in folgender Rede an die Versammlung:

„In diesem feierlichen Augenblicke wage ich, im Namen der deutschen Kunstgenossenschaft das Wort zu ergreifen, die mich durch ihren Hauptvorstand zu dieser Ehre berufen hat. Bin ich auch in anderer Sprache als der der Form und Farbe ungeübt, so gibt mir doch die Bedeutung dieser Feier dazu Muth und Zuversicht. Dass es uns vergönnt ist, in diesen herrlichen, der Kunst gewidmeten Hallen, die ihre Entstehung dem seltenen Gemeinsinne eines durch seine hochherzige Bürgergesinnung so ausgezeichneten, leider so früh dahingeschiedenen Mannes verdanken, in diesen Hallen, die so eben durch das hohepriesterliche Wort Sr. Eminenz des hochwürdigsten Herrn Cardinals Erzbischofs die kirchliche Weihe empfangen haben, durch die zweite allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung dem deutschen Volke die Meisterwerke, welche auf seinem Boden die Kunst seit ihrer Wiederbelebung geschaffen, vor Augen zu stellen, das ist ein grosses Verdienst, welches Ihnen, hochverehrter Herr Oberbürgermeister, im Vereine mit den würdigen Vertretern und den begeisterten Kunstfreunden dieser Stadt angehört. Denn die Wärme, mit der Sie im vorigen Jahre auf dem Künstlertage zu Düsseldorf Ihren diesfälligen Wunsch ausgesprochen haben, hat dort die lebhafteste Zustimmung hervorgerufen, so dass Köln siegreich aus dem Wahlstreite dreier Städte hervorgegangen ist.

„Wir sagen Ihnen Dank für Ihr freundliches und bereitwilliges Entgegenkommen, für die darin liegende Würdigung unseres Strebens. Wir sagen Ihnen Dank auch für den thätigen Antheil, den Viele unter Ihnen an den mühevollen Vorarbeiten unseres in der Ausführung so schwierigen Werkes voll Güte genommen haben.

„Ein Wort des Dankes nun auch allen den hochherzigen Besitzern von Meisterwerken, die zur Förderung unseres nationalen Unternehmens für Monate von ihren Schätzen sich zu trennen bereit gewesen sind. Ein Wort des Dankes allen den ausgezeichneten, mit Recht gefeierten Künstlern, die uns die kostbaren Schöpfungen ihrer Hand gesandt haben. Ein Wort des Dankes allen, durch deren Güte uns Unterstützung und Förderung aller Art zu Theil geworden ist.

„Versagen kann ich es mir endlich nicht, an dieser Stelle auch der Männer mit Bewunderung zu gedenken, die mit seltener Aufopferung und Hingebung nach den verschiedensten Richtungen für die Ausführung unseres gemeinsamen Werkes thätig gewesen sind.

„Hoffen wir, dass alle diese Theilnahme, dass alle diese Opfer und Mühen reiche Frucht tragen für die immer lebendigere, immer edlere Fortentwicklung echt vaterländischer Kunst, dass das erhabene Ziel aller künstlerischen Thätigkeit immer klarer unserem geschärften Blicke vorschwebe!

„Der grosse, für das Völkerleben so wichtige Beruf der bildenden Kunst, auf welchem Gebiete sie sich auch bewege, ist kein geringerer als: durch die Veredlung des menschlichen Herzens die ewige Schönheit, die ewige Liebe zu verherrlichen. Darum ist diese wundervolle Tochter des Himmels, die mit strahlender Schönheit und Anmuth bezaubernd unseren Geist und unsere Sinne umfängt, zu uns herniedersteigen. Darum redet sie die ihr allein eigenthümliche geheimnissvolle Sprache, mit der sie voll Zartheit in die tiefsten Tiefen des Gemüthes dringt. Ihr ist das Niedere, das Gemeine, nach Zweck und Absicht fremd und nie wird sie sich seiner zur Förderung wahrer Völkerbildung bedienen können. Sie soll, sie will veredeln, wie die Geschichte unwillkürlich bezeugt, indem sie die Gesittung eines jeden Volkes nach den Denkmalen seiner Kunst bemisst.

„Hier vorzugsweise, in dieser altehrwürdigen Stadt, deren Geschichte stolz mit der christlichen Zeitrechnung einherschreitet, hier erfüllt uns Andacht und Bewunderung in der Betrachtung all der herrlichen Werke, die der fromme, schlichte Sinn unserer Väter in echt deutscher Weise geschaffen. Wir fühlen uns von der Demuth dieser Männer, die uns ihren Namen verschweigen, beschämt, von der Grösse ihrer Gedanken durchschauert. Aber angeweht von ihrem Geiste, fühlen wir uns auch angeregt zu einer ihren unvergänglichen Ideen entsprechenden Thätigkeit. Barg nicht der Keim, den Konrad von Hochstaden vor 600 Jahren in die Erde senkte, einen Riesengedanken, der, mächtiger als unsere Eiche, Jahrhunderte bedurfte, um zu wachsen und sich auszubreiten, der nach beklagenswerther Störung vor abermals Hunderten von Jahren heute, weil er tiefwurzelt im Geiste des deutschen Volkes, mit verjüngter Kraft und Jugendfrische kühn und fröhlich seiner Vollendung entgegenstrebt?

„Wie wir nun so schön in dem erneuerten Wachsthum dieses Wunderbaues ein Symbol des Frühlings für die wieder erwachte Kunst unseres grossen Vaterlandes erkennen, so gedenken wir mit Begeisterung und Stolz, dass Preussens erhabene Könige seinen Ausbau unter ihren mächtigen Schutz genommen. Mit Vertrauen blicken wir daher auf zum ruhmvollen Throne Sr. Majestät unseres glorreich regierenden Königs und Herrn, voll Zuversicht, dass dort, wie ihr Symbol, so die nationalen Kunstbestrebungen selber die ihnen zu fruchtbarer Entfaltung unentbehrliche Beachtung stets finden werden.

„So dürfen wir denn auch darin die allerhöchste Billigung unserer Bestrebungen erkennen, dass Se. Excellenz der Herr Minister von Bethmann-Hollweg auf unsere gehorsamste Bitte die gnädige Zusage gegeben hatte, die feierliche Eröffnung unserer Ausstellung persönlich vornehmen zu wollen.

„Zu unserem tiefsten Bedauern haben wir indess erfahren, dass Se. Excellenz verhindert worden ist, uns diese Ehre zu erweisen. Wir sind aber hoch erfreut, in der Person des Geheimen Regierungsrathes Herrn Dr. Pinder den würdigen Vertreter des Herrn Ministers zu erblicken.

„Indem ich Sie, hochgeehrtester Herr Geheimer Regierungsrath, Namens der deutschen Kunstgenossenschaft freudig zu begrüssen die Ehre habe, sage ich Ihnen den wärmsten Dank für die rege Theilnahme, welche Sie für unser Unternehmen zu bethätigen im Begriffe sind.

„Der Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft ist nach Kräften bestrebt gewesen, der gegenwärtig vorbereiteten Ausstellung die grösstmögliche Vollständigkeit zu geben, und hofft, dass sie sich würdig der ersten allgemeinen deutschen Kunst-Ausstellung zu München anschliessen und zur Belebung und Anregung auf dem Gebiete der bildenden Künste segensreich mitwirken werde.

„So ersuche ich Sie denn, Herr Geheimer Regierungsrath, nun die zweite allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung zu eröffnen."

Der Geheime Ober-Regierungsrath Herr Pinder entsprach in einigen Worten diesem Ersuchen, der Männergesang-Verein schloss durch ein eigenes Festgedicht den Weihe- und Eröffnungsact, und die dichtgedrängte Menge der Anwesenden vertheilte sich in die Säle, um sich zum ersten Male des Anblickes der ausgestellten Werke zu erfreuen.

Skizze über den Altar und seine Geschichte.

Von J. Kreuser.

(Fortsetzung.)

Geben wir nur einige Beispiele. Der alte Altar zu Clugny war ein Ciborien-Altar, und das Gespräch eines Cisterciensers mit dem clugnyer Benedictiner[38]) beweis't, dass die Priesterstellung schon im Jahre 1174 dieselbe war, wie jetzt, da sie überhaupt bei Altären, die an Pfeiler angelegt sind, nicht anders sein kann. Im dreizehn-

[38]) Kirchenschmuck 1859. Heft 7. S. 12 Einen aus dem achten Jahrhundert erwähnt Kirchenschmuck 1861. Heft 12. S. 96.

ten Jahrhundert, und zwar im Jahre 1235, baute man in Limburg an der Lahn[39]) einen Ciborien-Altar, den das französelnde achtzehnte Jahrhundert im Jahre 1776 nach erhaltener Erlaubniss des Erzbischofes von Trier mit seinen vier ins Viereck gestellten Säulen an die Erde legte, bei welcher Arbeit die hinteren Säulen beschädigt wurden. Der älteste Hochaltar im kölner Domchore war auch ein Ciborien-Altar, und dass die Altar-Vorhänge, also auch die Ciborien und Säulen noch vollständig zu dieser Zeit im Gebrauche waren, beweisen die lütticher Synodal-Beschlüsse[40]) vom Jahre 1287, und hätte man das Geheimniss des Glaubens[41]) nur noch anderthalb Jahrhundert bewahrt, so fand die Kirchenneuerung schon um dieses Einen Punctes willen den vollsten Widerstand; denn man denke sich nur einen Prediger ohne Opfer und Glaubensgeheimniss hinter den — Vorhängen; jedoch abgebrochen. Das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert, in welchen die deutsche Bauweise herrschte, hat noch sehr viele Beispiele von Ciborien-Altären in Prag, dem Dome zu Regensburg, in St. Stephan zu Wien. Dinkelsbühl in Baiern hat in neuester Zeit[42]) einen alten Ciborien-Alter wieder aufgefunden, und gewiss werden namentlich in diesem altkatholischen Lande viele wieder aus ihrem Dunkel ans Licht treten, wenn man nur suchen will. Den letzten Ciborien-Altar erbaute, so viel ich weiss, Mainz in seiner Stephanskirche, und zwar im Jahre 1509, wie die Inschrift auf den noch stehenden Säulen bezeugt. Acht Jahre später trat jenes traurige Ereigniss ein, welches Kirchen, Altäre und die Geschichte vernichtete, wenn auch hier und dort einzelne Spuren des Alterthums übrig geblieben sind: z. B. in der Bretagne die Suspension über dem Altare[43]) u. dergl.

Blieb bei den Ciborien-Altären der einfache Tisch, der nicht leicht Verzierung, geschweige Ueberladung annahm, so schliessen wir, dass der Reliquienschrein-Altar es war, welcher die Veränderungen neuerer Zeit schon durch den Ansatz und Hinterbau der Predella einleitete. Wir finden nämlich im Mittelalter schon früh gemalte und geschnitzte Altäre und Altäre mit Standbildern, und Verordnungen, welche theilweise einander widersprechen, je nachdem an dem altkirchlichen Geiste festgehalten oder dem neueren Zeit- und Kunstgeiste gehuldigt wurde. Allerdings ist die Malerei schon in den Katakomben zu Hause; allein diese waren schon zur Zeit eines Hieronymus ein unbekanntes unterirdisches Gräberreich, das auf die irdische obere Welt keinen Einfluss üben konnte. Wir könnten auch auf das Bild, des Gekreuzigten aufmerksam machen, durch welches der christliche Altar eben Altar wird, welches also nie fehlen darf noch durfte und bis auf die Zeiten der Kirchenneuerung wenigstens auf dem Hochaltare[44]), nach einer jedoch nicht allgemeinen Ansicht, das einzige Bild sein sollte. Jedoch halten wir uns von allen Muthmassungen fern und schreiten auf geschichtlichem Wege weiter. Wie früh die Bildnerkunst sich des Altares bemächtigte, der selbstredend nur ein für den Anblick offener und unverhüllter sein konnte, zeigen zuerst die morgenländischen Ikonostase, welche als Chorabschlusswände den Ciborien-Altar verhüllen, und weniger ein Altarschmuck, als Altarhülle genannt werden können. Auf ein altes Altarbild der Mutter Gottes, angeblich von Lucas zu[45]) Padua, lassen wir uns nicht ein. Dagegen fussen wir auf geschichtlichem Boden, wenn wir erwähnen, dass die Cistercienser[46]) schon im Jahre 1240 gegen Altäre mit gemalten Bildern in ihren Kirchen einschritten, ja, sie in ihrer eben nicht kunstliebenden Ordensweise mit weisser Farbe überpinselten, so dass diese frommen Männer in Wahrheit als Erfinder des neueren Kirchenweissquastes angesehen werden können. Aus diesem Verbote ist ersichtlich, dass also früher die Bilder-Altäre schon bestanden, und eben so klar, dass alle Nichtcistercienser sich um dieses Verbot wenig kümmerten. Ja, die Ansichten der späteren Zeit hatten sich bald im Gegensatze zu den Cisterciensern so verändert, dass die Kirchenversammlung[47]) zu Trier schon im Jahre 1310 verordnen konnte: es müsse vor oder hinter oder über

---

[39]) S. Busch Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg. S. 18, 19.

[40]) Kirchenschmuck 1859. Heft 7. S. 11.

[41]) Die Stelle bei Chrysostom. in Ep. ad Corinth. Hom. VII. p. 51 lautet: *μυστήριον καλεῖται, ὅτι οὐχ ἅπερ ὁρῶμεν πιστεύομεν, ἀλλ' ἕτερα* (Brodsgestalt) *ὁρῶμεν, καὶ ἕτερα* (den Leib unseres Herrn J. Chr.) *πιστεύομεν. τοιαύτη γὰρ ἡ τῶν μυστηρίων ἡμῶν φύσις.*

[42]) Augsburger Postzeitung 1859. Nr. 96. Beilage. — Ueber den alten Altar aus der Katharinenkirche zu Hall, s. die Zeitschrift: „Deutschland" 1861. Nr. 29. S. 229.

[43]) Corblet Revue 1858. p. 333. Auch kennt er p. 337 ein thurmartiges Eucharistie-Gefäss.

[44]) In Altari summi templi primario seu sublimi (Hochaltar) ad eum usque diem (1542) nullius Sancti statuam aut imaginem positam esse, sed tantum Christi crucifixi et libros Evangelicos. Kirchenschmuck 1860. Heft 9. S. 40.

[45]) v. Harf Pilgerfahrt. S. 215.

[46]) Kirchenbau I. S. 122.

[47]) Hartzheim Concil. IV. p. 142. praecipimus, ut in unaquaque Ecclesia ante (auf einem Ikonostas?) vel post (auf dem Hintersatze) vel super (wie alle Bilder) altare sit imago vel sculptura vel scriptura vel pictura expresse designans et cuilibet intuenti manifestans, in cujus Sancti meritis et honore sit ipsum altare constructum. Die Einprägung der Heiligennamen in den Nimbus wird auch wohl eine Folge dieses Gebotes gewesen sein.

jedem Altare ein Bild in Schnitz- oder Meisselwerk oder auch in Malerei stehen mit der Inschrift, die genau bezeichne, wem der Altar geweiht sei. Wenn also vor 1240 die Bilderaltäre schon bestehen mussten — denn wie hätten sie sonst verboten werden können — so wurde nun das Gegentheil geradezu geboten, und so haben wir einen festen Haltpunkt und Uebergang zu den späteren mittelalterlichen Altären, deren noch so viele übrig sind, und die bis zu den Tabernakel-Altären ja bis auf unsere Tage Sitte blieben. Alle diese Altäre, die weitläufiger zu beschreiben unnöthig ist, gleichviel, ob zwei-, vier- oder sechsflügelig (jetzt sagt man Di-Tri-Tetraptychen!), haben noch die verständige Eigenheit, dass sie erstens noch keine plumpen Holzriesen sind, zweitens den Kirchen hübsch anpassen, und drittens die Luciden oder gebrannten Fenster nicht verdecken, vielmehr verständig voraussetzen, dass der Glaskünstler nicht für einen närrischen Bretterverschlag gearbeitet haben könne.

Tabernakel-Altar sagte ich eben mit Vorbedacht, und dieser begann eben jetzt dem Bilder-Altare sich an die Seite zu stellen, nöthigenfalls oder auch nach Belieben ihn umzuändern, ja, zu verdrängen und bei Seite zu schieben. Jeder wird merken, dass hier von der Altarform die Rede ist, welche durch die Einführung des Frohnleichnamsfestes veranlasst ward; allein gerade auf diesem Felde gibt es so viele Irrthümer, dass wir klug thun, etwas weiter auszuholen und etwas genauer in die Geschichte des Frohnleichnamsfestes einzugehen.

Wenn man glaubt, die Ausstellung des Allerheiligsten sei erst mit dem genannten Feste Sitte geworden, so ist diese Behauptung wenigstens halb falsch. Der Herr hatte versprochen, bei der Kirche zu bleiben zu allen Zeiten, und dieses Versprechen nehme ich persönlich, wie ich in meiner Abhandlung über die Taufhäuser gezeigt. Brachen die Apostel das Brod für die Anwesenden, bewahrten sie es auch gleich Basilius für die abwesenden Kranken, so vertrat der Aufbewahrungsort, die Taube im Ciborium, das neuere Tabernakel, und von einer wirklichen Ausstellung des Allerheiligsten, nur in anderer Weise als jetzt, kann die Rede sein, mit dem Unterschiede, dass die h. Hostie in dem Gefässe, heisse es nun Taube, Pyxis, Turris, unsichtbar, jetzt durch das Glas oder den Krystall sichtbar ist. Bei der Taufe im Taufhause war sogar eine sichtbare Expositio. Das „du siehst“ u. s. w. bei Ambrosius spricht deutlicher als ein dickes Buch, und wenn der „Kirchenschmuck“ [48]) von einer Aussetzung des allerheiligsten Sacramentes schon im sechsten Jahrhunderte spricht, so klingt das Vielen nur darum wunderbar, weil sie an unsere neuere Art der Aussetzung nur denken wollen. Ich denke sogar dabei an Anbetung und seit den Aposteltagen an ein ewiges Licht, das Corblet [49]) und mit Recht schon in den Katakomben finden will, und welches allerdings nicht unsere Oellampe zu sein brauchte, vielmehr ein grosses Wachslicht, wie am Grabe des h. Hilarius [50]). Nehmen wir die zweite Art des Altares: was ist denn die Suspensio an der Kette anders, als eine andere Art Expositio, wie sie seit der apostolischen Zeit bestand? Denn unverhüllt das allerheiligste Sacrament des Altars zu sehen, war in den ersten Jahrhunderten in einigen und bestimmten Fällen erlaubt, und zwar erstens im Taufhause, zweitens beim heiligen Opfer [51]) im Gebete des Canons, wo die Elevation (Erhebung) Statt findet, und drittens wurde das Sacrament in der Communion nicht nur gezeigt, sondern auch gereicht, den Männern auf die rechte, offene, mit geschlossenen Fingern über die linke gekreuzte [52]) Hand, den Frauen auf die mit dem Dominicale-Tüchlein [53]) bedeckten Hände. Ausser diesen drei Fällen sah den h. Frohnleichnam, der allerdings auch nach Hause mitgenommen werden konnte, kein Gläubiger, geschweige Lehrling, Besessener, Büsser und Sünder. Der blosse Anblick von ihnen hätte schon als Verunehrung gegolten. Eben um dieses Anblickes willen wurden die Nichtgetauften vor der Darbringung des Opfers entlassen; denn gerade hier gilt das Sancta sanctis. Jedoch werfen wir nur eine einfache Frage auf: „Der h. Franciscus und die h. Clara brachten ganze Nächte vor dem verhüllten Sacramente in Anbetung zu; soll das seit den Vätern der thebäischen und palästinischen Wüsten und bei allen Frommen aller Zeiten nicht immer geschehen sein? Ich meine, die Antwort spräche von selbst. Die Heiligen und Frommen beteten zu allen Zeiten das allerheiligste Sacrament, d. h. den lebendigen Gott, an, war es nun in der Taube verborgen oder in der hangenden Schwebe (Suspensio), die in Frankreich lange [54]) Sitte blieb, oder wie sonst immer. Allerdings hatte selbst eine h. Clara, welche den wilden Muselmännern mit dem Aller-

---

48) Kirchenschmuck 1859. Heft 9. S. 41.

49) Revue 1858. p. 338. 499. — Vgl. Hieronym. Opp. Tom. XI. P. 2. p. 159. lumen indeficiens. Mochte das ewige Licht nicht in der ewigen Opferflamme zu Jerusalem sein Vorbild haben? Morgens und Abends (Nachmittags) nämlich (Numer. XXVIII. 4.) opferte man; aber (Levit. VI. 9.) das Opfer musste die ganze Nacht bis zum Morgen des neuen Opfers fortbrennen.

50) An diesem Grabe, offenbar oben Altare, mit eingehängtem Sacramente betete Fortunatus. Vit. S. Hilar. II. n. 12. cum juxta consuetudinem quadam nocte cereus ibi illuminatus fuisset, casu super sepulcrum . . . ardens corruit.

51) Thiers Traité Préface. Vgl. p. 33. 60.

52) Ibid. p. 64.

53) Ibid. p. 65.

54) Vgl. Corblet Revue 1858. p. 242 sq. 244—247.

heiligsten bewaffnet entgegentrat, noch nicht die heutige Monstranz, denn sie starb 1253, also vor Einführung des Frohnleichnamsfestes, es ist vielmehr an eine silberne Kapsel[55]) zu denken, wie auch berichtet wird; allein hierüber später.

Ist der Tabernakel-Altar durch die Einführung des Frohnleichnamsfestes entstanden, so werden wir auch hier etwas scharf zusehen müssen. Wahr ist es und falsch zugleich, dass Papst Urban IV. das Fest im Jahre 1264 durch eine Bulle einführte, welche aus Orvieto[56]) datirt ist, wohin der Papst wegen der Ghibellinen geflohen war. In demselben Jahre starb er auch, und die erlassene Bulle kam in jenen wirren Zeiten nicht zur Ausführung. Daher erklärt es sich, wenn Zeitgenossen, wie Petrus de Natalibus[57]), Bischof von Friaul, des Festes flüchtig und ganz obenhin erwähnen, dass es jüngst eben eingesetzt worden, sie von der einzelnen Durchführung, Procession, Stationen u. s. w. aber noch nichts zu wissen scheinen. Der gerade in den Einzelheiten so bestimmte Durandus weiss noch gar nichts von dem Feste; er schrieb doch 1286, also zweiundzwanzig Jahre nach Urban, und gerade er hätte nothwendig das Fest erwähnen müssen, wenn es damals in der Reihe der Kirchenfeste schon gegolten hätte. Um kurz zu sein: Urban's Bulle war so gut wie nicht erlassen, und auf der Kirchenversammlung von Vienne musste Clemens V., der erste avignoner Papst, die Bulle Urban's durch seine Bestätigung[58]) aufs Neue ins Leben rufen. Indessen starb auch Clemens bald, und sein Nachfolger, Johannes XXII., scheint[59]) das Fest erst in Gang gebracht zu haben. Offenbar wurde es Anfangs nicht in der heutigen Weise mit Prachtzug durch die Strassen, Umtragung und offene Darlegung der heiligen geheimnissreichen Hostie gefeiert, ja, diese Oeffentlichkeit des höchsten Geheimnisses scheint für Viele gerade der Stein des Anstosses gewesen zu sein; indessen wir gehen über die einzelnen streitigen Meinungen weg. Der Oberhirt hatte es befohlen, und so sehen wir denn allmählich das Frohnleichnamsfest im vierzehnten Jahrhundert hier und dort, aber immer noch nicht allgemein, gefeiert, obgleich es an einigen Orten bei ähnlichen früheren Sitten der Aussetzung und des Umtragens des Allerheiligsten kaum als etwas Neues gelten konnte. Frankreich[60]) begann mit 1318, Sens[61]) um 1320, und dass die h. Hostie noch nicht unverhüllt gezeigt wurde, bestätigt Thiers[62]) durch den Umstand, dass sechsundzwanzig Jahre hindurch das Hochwürdigste noch an manchen Orten herumgetragen wurde; offenbar nach älterer Sitte, die ja auch beim Besuche der Kranken und Sterbenden mit der h. Wegzehrung noch Statt findet und seit den Heidenzeiten Statt finden musste. Zu Tournai[63]) tritt 1323, zu Chartres[64]) 1325 das Frohnleichnamsfest auf. Am Niederrheine, namentlich zu Köln, siedelte sich auch das Fest bald an, vorzüglich aber in Lüttich, wo Juliana sogar es veranlasste und Papst Urban früher Stiftsherr war. Allgemein war das Fest im kölner Sprengel, als Ratingen bei Düsseldorf seine herrliche Monstranz anfertigen liess, die, mit dem Jahre 1396 bezeichnet, von unserem Meister Hermeling würdig wieder hergestellt ist. Für Köln ist noch merkwürdig, dass es schon früher ein älteres Frohnleichnamsfest feierte, oder wie man hier zu Lande sagt, die kleine Gottestracht[65]), *Θεοφορία*, gefeiert den zweiten Freitag nach Ostern, in welcher Zeit man Regina coeli singt. Seltsam stimmt damit auch die berühmte Gottestracht zu Angers, Festum Consecrationis Corporis Christi, eine uralte Gottestracht, im Volke Le Sacre d'Angers genannt, viel älter[66]) als das Frohnleichnamsfest, im eilften Jahrhundert schon genannt, und ebenfalls der Jahreszeit angehörend, in welcher Regina coeli gesungen wird, also zwischen Ostern und Pfingsten. Das spätere Frohnleichnamsfest führte Angers im Jahre 1327 ein. Worms unter Bischof Cuno[67]), erwählt 1319, führte um diese Zeit das Frohnleichnamsfest ein, und so geschah es an vielen Orten, welche aufzuzählen überflüssig ist.

(Forts. folgt.)

---

55) Thiers Traité p. 233. capsa argentea intra ebur. inclusa.

56) Thiers Traité p. 366.

57) Festivitas Corporis Christi ab Urbano IV. Papa nuper instituta est. Thiers Traité p. 221.

58) Thiers p. 367. Quia illa constitutio Urbani non fuit recepta ab omnibus, ideo Clemens Papa V. innovavit illam constitutionem et illam praecepit ab omnibus observari. Vgl. p. 223.

59) Thiers p. 367.

60) Thiers p. 220.

61) Thiers p. 223.

62) Thiers p. 225.

63) Thiers p. 243.

64) Thiers p. 368. Vgl. p. 243, wo 1330 angegeben ist.

65) Sie ging um die alte Römerstadt, und steht entgegen der grossen Gottestracht oder der eigentlichen bis zur Ankunft der Franzosen um die ganze jetzige Stadt herumziehenden Frohnleichnams-Procession. Uebrigens ist der Name Frohnleichnam eine Bildung wie Wibesnam für Weib. Vgl. Pfeiffer Marienlegenden. S. 140. Vers 58. S. 143. V. 142 S. 149. Pfeiffer Mystiker I. Zu 68. 26.

66) Corblet Revue 1860. p. 147. 148 sqq. Martene de vet. eccl. rit. III. p. 551. Corblet (p. 153) wird wohl auf einem Druckfehler beruhen, wenn er von einer ähnlichen Procession zu Prag im siebenten Jahrhundert spricht oder 675 von einer Arca Domini.

67) S. Zorn Wormser Chronik S. 184. Stuttgart. Liter. Verein.

Aus Antwerpen.

Das Fest. — Antwerpens Gastfreundschaft. — Artistischer Congress. — Rede des Herrn Brawers. — Haupterscheinungen des Festes. — Typographische Officin von Plantin und Moretus. — Zunftsaal der Brauer. — Moderne Stadt. — Schein-Architektur. — Die Capelle der Herzoge von Burgund. — Inauguration der Wandmalereien in St. Georg von Guffens und Swerts.

Das Künstlerfest, welches die Stadt Antwerpen den Künstlern aller Nationen gab, darf in jeder Beziehung ein gelungenes genannt werden, hat bei allen Gästen die angenehmsten Erinnerungen zurückgelassen, hat bewiesen, dass die mächtige Schelde-Stadt den wohlbegründeten Ruf urbaner Gastfreundschaft auch noch in der Gegenwart durch die schönste That zu erhalten gewusst und sich dieses Rufes mit dem glücklichsten Erfolge würdig gezeigt hat. Alle Theilnehmer, welchem Lande sie auch angehörten, sahen sich in dieser Beziehung zum wärmsten Danke verpflichtet, und den haben sie in Wort und Schrift aufs herzlichste auszusprechen sich auch gedrungen gefühlt. Edlen Herzen ist Dank stets eine der heiligsten Pflichten.

Mag auch der artistische Congress den eigentlichen Zweck seiner Berufung, den gegenseitigen Schutz des geistigen Eigenthums in allen Staaten Europa's zu erzielen, wenig gefördert haben, weil man nicht direct auf die Frage losging; mögen auch in Bezug auf die zur Besprechung aufgestellten Thesen, welche, bezüglich der Zeit, die dem Congresse zu tagen vergönnt war, zu hoch gegriffen, viele leere Worte gemacht worden sein, so wurde doch auch manch wichtiges, wohl zu beherzigendes Wort gesprochen, welches, hoffen wir, auf willigen Boden gefallen ist. Die letzte Nummer des Journal des Beaux Arts aus Antwerpen brachte den Vortrag des Herrn Brawers, eines jungen Priesters aus Ruremonde, welcher in Bezug auf das eigentliche Wesen der schönen Künste den Nagel auf den Kopf getroffen und manche der Phrasenmacher aufs schlagendste zurecht gewiesen hat. Dass die Ideen, denen der Redner Worte lieh, bei der grossen Mehrzahl der Anwesenden den lebendigsten Anklang fanden, dies bewies der Beifall, mit dem er zu wiederholten Malen unterbrochen wurde, dies erprobte der Enthusiasmus, mit dem der junge Mann von allen Seiten begrüsst wurde, als er die Tribune verliess. So wie der Bericht über den Congress und die Verhandlungen der einzelnen Sectionen erschienen ist, werden wir noch ausführlich auf denselben zurückkommen.

Das Fest selbst, welches von culturgeschichtlicher Bedeutung, weil es die Kunst-Notabilitäten der bedeutendsten Nationen Europa's in Antwerpens Mauern vereinigte, ihnen Gelegenheit bot, sich näher kennen zu lernen, ihre Ansichten auszutauschen, erhielt für die Künstler selbst ein ausserordentlich anziehendes Relief dadurch, dass es in allen seinen Erscheinungen ihnen zugleich ein schönes, ein grossartiges Bild von vlaemischem Volksleben und Volksfesten gab, welche hier noch auf den Traditionen der grossen Blüthezeit der Stadt fussen und eben daher noch den Stempel der Originalität tragen. Welche würdevolle Prachterscheinung ist nicht die grosse Procession, die Kirche im würdigsten Pompe zeigend, wie man denselben nur selten findet! Die Kirchenfeier, das Te Deum in der Notre-Dame-Kirche war namentlich für viele deutsche Künstler von der grossartigsten Wirkung, da ihnen in der Heimat selten Aehnliches geboten wird, und auch wohl selten geboten werden kann.

Die Aufzüge der alten Schützengilden, Serments, des Landes mit Armbrust und Langbogen, die nautischen Spiele, die öffentlichen Volksbälle, das Strassenleben und hier die Kinderfreuden, die mit Papierkronen geschmückten frischen kleinen Mädchen, welche, nach alter Sitte, von den Vorübergehenden ein Opfer heischten und ihre alten Volksliedchen sangen, in Ringelreihen tanzend; dann der altherkömmliche Umzug des antwerpener Riesen Antigon, seiner Kinder, die prachtvollen Triumphwagen nach Rubens' Entwürfen, die Strassenerleuchtungen u. s. w., boten den fremden Künstlern den reichsten Stoff zu Beobachtungen. Leider, dass man bei der Mannigfaltigkeit des Gebotenen nicht aller Orten sein, nicht all das Merkwürdige, welches die Stadt an und für sich bietet, genau in Augenschein nehmen konnte. Es war des Guten, des Schönen zu viel. So haben gewiss nur wenige der Künstler die typographische Officin von Plantin und Moretus besucht, — in ihrer Art ein Unicum in Europa, eine der wichtigsten Pflanzstätten der Cultur im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert, welche noch ganz in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten ist, von der Schriftgiesserei bis zu den Setzereien und Druckereien, mit ihrem ausserordentlichen Reichthume des Materials an Typen, Holzstöcken, Kupferstichen Handschriften und so weiter. Der schöne Hof mit seinem Hunderte Jahre alten Rebstocke, die Treppen, die Disposition der einzelnen Gemächer, die Ausstattung derselben geben uns ein vollständiges Bild des Binnenlebens des siebenzehnten Jahrhunderts. In dieser Hinsicht merkwürdig ist auch der noch in seiner ganzen Ursprünglichkeit erhaltene Zunftsaal der Brauer, mit den uralten Wasserwerken zum Pumpen, auf den man die Künstler vielleicht nicht aufmerksam gemacht, welche für die meisten aber von grösserer Bedeutung und Anziehungskraft gewesen wäre, als der moderne Strassenpomp der Architektur, der wie auch anderwärts mitunter nur blosser Schein ist; denn manche Prachtgiebel, die man aus Granit

aufgeführt denkt, sind bemalte Cement-Fabricate. Die Anstreicher Antwerpens haben es zu einer ausserordentlichen Fertigkeit des Steinanstriches, in allen nur denkbaren Gattungen von Marmor bis zum Granit und zum gewöhnlichen Kalkstein, den man in Belgien gebraucht, gebracht. Leider, dass eine so geldmächtige Stadt, wie Antwerpen, sich mit Schein begnügt, — charakteristisch kennzeichnend für unsere Zeit, in welcher viele Dinge weit mehr Schein, als Wesen.

Ueberzeugt sind wir, dass nur wenige Künstler die merkwürdige Capelle der Herzoge von Burgund, longue rue neuve im Hause der Frau Witwe d'Hanis, besucht haben, wiewohl man hier mit der leutseligsten Zuvorkommenheit den Wünschen der Besuchenden entgegen kam, was nicht dankend genug anerkannt werden kann. Die kleine Hauscapelle ist noch ganz in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten, polychromisch in allen Gliederungen staffirt. So die zierlichen Pendentifs mit ihren niedlich gemeisselten Schlusssteinen, die Gewölbegräte u. s. w. Die Seitenwände sind in genealogischer Folge reich mit Wappenschilden der Häuser Burgund und Spanien, mit den Emblemen des spanischen Hauses und des Ordens des goldenen Vliesses, mit Engelfiguren und Sinnsprüchen bemalt, durch arabeskenartig gehaltene Laubverzierungen zu einem Ganzen verbunden. Die beiden Kopfwände zeigen noch alte Glasmalereien, unter denen auch ein Bildniss Herzog Philipp's des Guten. In einer der Sargwände ist ein Betschalter angebracht, für die, welche ausserhalb der Capelle der h. Messe beiwohnen wollten. Im Garten des Hauses fanden wir eine ausserordentlich charakteristisch feine und seelenähnlich in Marmor ausgeführte Büste Karl's V., welche die Eigenthümer nicht zu beachten schienen, die aber wohl beachtenswerth ist, da wir kein ähnlicheres plastisches Bildniss des Kaisers kennen.

Wir reden nicht von dem grossartigen Banket zu 1300 Gästen, einem Muster der Ordnung in Bezug auf die Bedienung, von der geschmackvollen überreichen Beleuchtung im Garten-Locale der Société Royale d'Harmonie, von dem Musikfeste, in seinem Umfange für Belgien etwas Neues, nicht von der Erleuchtung der Stadt und der Kathedrale, sagen nur, dass Alles gelungen, Alles dem Willen der Festgeber entsprach, die Gäste mehr als überraschte.

Ein Moment des Programms des eigentlichen Künstlerfestes bildete die Enthüllung der Wandmalereien in der neuen Kirche des h. Georg von zwei antwerpener Künstlern, Guffens und Swerts, ausgeführt und zwar in ernstwürdiger, echt monumentaler Weise. Den durch die Bilder versinnlichten Ideen, hier nur der Heiland in den Wolken thronend, und unter ihm der h. Georg, welcher eben den Lindwurm besiegt hat und sein Werk dem Heiland als Weihopfer darbringt, dann die Gestalten der Evangelisten und Apostel an den Chorwänden, entspricht harmonisch die Ausführung. Der Bildschmuck ist kunstschön, ist, wie schon bemerkt, monumental. Nur hätten wir zur Hebung der Totalwirkung der ornamentalen Ausstattung einen anderen Ton gewünscht. (Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Belgische Kunstsünden.

Das „Organ für christliche Kunst" pflegt die Leistungen Belgiens auf dem Kunstgebiete in so anerkennender Weise zu besprechen, dass es gewiss der geeigneteste Ort ist, um auch auf die Schattenpartieen hinzuweisen und deren Beseitigung anzustreben. — Als einen Vandalismus erster Grösse glauben wir vor Allem den gegen das weltberühmte Johannes-Spital zu Brügge geschmiedeten und leider in der Ausführung bereits sehr weit vorgeschrittenen Plan bezeichnen zu müssen. Schon an und für sich ein überaus originelles und interessantes Baudenkmal des Mittelalters, strahlt dieses Hospital noch in der vollen Glorie Memling's, dessen Name allein schon hinreichen musste, um dasselbe gegen Zerstörung und Verunstaltung zu schützen. Aber nein, die ehrwürdige Zufluchtsstätte eines der grössten Künstler aller Zeiten findet keine Gnade vor den Augen der Fortschrittsgeister, welche über die Anstalt zu wachen haben. Schon hat ein im ungeschlachtesten Casernenstyl hinter dem Hospital errichteter Neubau demselben Luft und Licht entzogen, um es, wie verlautet, demnächst vollends zu verdrängen! — Es ist unbegreiflich, dass nicht längst schon Alles, was in Belgien noch einen Funken von Pietät oder Kunstliebe in sich birgt, solches Beginnen gebrandmarkt und dem gebildeten Europa denuncirt hat. — In derselben Stadt, die bekanntlich unter allen belgischen Städten noch am meisten durch ihre Erscheinung an ihre frühere Grösse erinnert, muss ein anderes Kunstdenkmal von hoher Bedeutung, das Rathhaus, eine Restauration über sich ergehen lassen, welche, wie gut gemeint sie auch immerhin sein mag, doch die natürlichen und vernünftigen Gränzen einer Restauration weit überschreitet. Statt u. A. das reiche Bildwerk, namentlich die in ihrer Art einzigen Consolen, welche die Façade schmückte, so weit solches überhaupt nothwendig war, sorgsam herzustellen, hat man es vorgezogen, alles nur irgend Schadhafte

rücksichtslos auszubrechen, die betreffenden Theile ganz neu zu machen und endlich gar — mit Oelfarbe anzustreichen, so dass man fortan statt der Originale nur Pastichen vor sich haben wird. Wir könnten noch manche andere Beispiele für diese Sucht des Neumachens der Restauratoren Belgiens anführen, wollen aber dermalen Brügge nicht verlassen und zum Schlusse nur noch auf die ganz systematisch betriebene pecuniäre Ausbeutung dortiger Kirchen und der darin von den frommen Voreltern niedergelegten Kunstschätze hinweisen, die mit der Bestimmung und der Würde eines Gotteshauses in so grellem Widerstreit steht, dass sie hoffentlich hier und anderwärts der Wiederbelebung des religiösen und artistischen Sinnes bald weichen müssen wird. Auf dem Congresse zu Antwerpen, welcher so glänzend bekundet hat, dass der altflandrische Geist noch keineswegs verdunstet ist, ward ein hierhin gehöriger Wunsch zum Beschlusse erhoben. Möge recht bald die Meldung erfolgen, dass die tarifirten Vorhänge für immer vor den Kirchenbildern geschwunden sind und dass insbesondere auch die Prachtgrabmäler Karl's des Kühnen und seiner Tochter nicht mehr wie die Curiositäten irgend einer Marktbude nur den Touristen gegen Entree gezeigt werden. A. R.

(Was der geehrte Herr Einsender des Vorstehenden über das S. Johannes-Hospital hier mittheilt, würden wir kaum für möglich halten, wenn es uns nicht von solch glaubwürdiger und competenter Seite eingesandt worden wäre; wir nehmen aber auch zu warmen Antheil an den künstlerischen Interessen unserer stammverwandten Nachbarn, um nicht hier den Wunsch und die Hoffnung auszusprechen, dass sich bei ihnen selbst Männer finden mögen, welche den Willen und den Einfluss haben, um von ihrem Lande die Schmach eines Actes fern zu halten, den man nur mit dem Namen eines vandalischen bezeichnen könnte. Und wenn nicht die Achtung vor den alten Monumentalbauten, auf die eine gebildete Nation mit gerechtem Stolze hinblickt, solche Sünde fern hält, so sollte es mindestens die Ehrfurcht vor dem Andenken eines der gefeiertesten Künstler Belgiens vermögen, die nicht besser an den Tag gelegt werden kann, als dadurch, dass die Stätte, welche ihm als Zuflucht gedient, auf das Sorgfältigste bewahrt werde. Oder sollte man etwa glauben, dieses besser dadurch auszudrücken, dass man ihm auf irgend einem Platze ein Denkmal errichtet? Wir trauen unseren Nachbarn einen gesunderen Sinn zu und erwarten besonders von der Presse, dass sie mit aller Entschiedenheit sich dieser Sache annehme. Die Red.)

Halberstadt. Die Restauration unseres hiesigen Domes, welche vor etwa drei Jahren begonnen hat, schreitet fortwährend rüstig vorwärts. Dieselbe hatte mit der Westseite begonnen, und die Façade so wie die Thürme, auf welche gegenwärtig die Helme aufgesetzt werden, sind nahezu vollendet. Die Restauration des Schiffes im Innern und Aeussern bis zu den Kreuzarmen ist beendigt, und ist man jetzt an dem südlichen Kreuzgiebel beschäftigt. Der im spätgothischen Styl angebaute, eigenthümlich malerische Capitelsaal ist ganz wiederhergestellt. Somit ist der schwierigste Theil der Restauration vollendet, und es bleiben noch die Kreuzarme, so weit sie noch unberührt sind, und das Chor übrig, ferner der spätromanische, mit den Thürmen aus Einer Zeit herrührende Kreuzgang mit seinen Anbauten.

Es sind wohl wenig Kirchen in Deutschland, ja, es ist vielleicht keine mit solchem Verständniss restaurirt worden, wie der halberstädter Dom, und mit so richtigem Tact in Bezug darauf, was zu erhalten und was zu beseitigen ist. Dieses richtige Gefühl hatte aber ganz besonders bei unserem Dom Gelegenheit sich zu zeigen, weil dessen einzelne Theile aus den verschiedensten Zeiten herrühren. Eine grosse Schwierigkeit bestand ferner darin, dass es bei den romanischen Theilen des Domes, namentlich bei den durch eine Veränderung im fünfzehnten Jahrhundert völlig entstellten Fenstern der Thürme, sehr zweifelhaft war, wie solche ursprünglich gewesen sind. Durch einen glücklichen Zufall hat man indess anderwärts vermauerte Reste des Masswerkes derselben aufgefunden, so dass sie ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt werden konnten.

So könnte man mit Freude und Befriedigung die Wiederherstellung der alten Schönheit verfolgen, wenn nicht unbegreiflicher Weise die Thürme durch einen modernen Zusatz entstellt worden wären, welchen einmal in öffentlichen Blättern zur Sprache zu bringen, der Hauptzweck der gegenwärtigen Zeilen ist.

Die Thürme haben die einfache Gestalt, wie die meisten Kirchthürme hiesiger Gegend, aus romanischer, wie aus gothischer Zeit. Es sind viereckige Thürme von vier Stockwerken, welche oben mit einem Kranzgesims abgeschlossen sind, und auf welche schlanke, unten etwas abgeschrägte Helme aufgesetzt waren. Zwischen sich schliessen sie das Hauptportal und das darüber befindliche Glockenhaus mit seinem Giebel ein. Diese Thürme, welche durchaus vollendet sind, rühren aus der Zeit des sogenannten Uebergangsstyles her und sind desshalb ganz besonders von kunsthistorischem Interesse, zumal sie die Entstehung des gothischen Fensters auf das deutlichste veranschaulichen. Denkmale solcher Art muss man unseres Erachtens noch mehr als alle anderen mit der grössten Gewissenhaftigkeit und — um uns so auszudrücken — Wahrheitsliebe restauriren, nicht aber darf man daran Zusätze aus der eigenen Phantasie machen.

Das ist aber bei den Thürmen in folgender Weise geschehen. Statt nämlich auf das Kranzgesims derselben, mit welchem sie durchaus harmonisch und befriedigend abgeschlossen sind, die Helme aufzusetzen, wie sie früher gewesen, sind auf die vier Ecken jeden Thurmes vier kleine, in romanischer Weise componirte Eckthürmchen aufgesetzt und mit einer kleinen Galerie verbunden worden, und dazwischen erheben sich die Helme. Diese kleinen Thürmchen sind viereckig mit Rundstäben an den Kanten und haben eine vierkantige Spitze, an deren Kanten sich die Rundstäbe fortsetzen, bis sie oben in einer Kreuzblume schliessen. Diese Idee rührt her, wie wir gehört haben, von dem Conservator der Kunstdenkmäler, Herrn Geheimenrath von Quast.

Man sollte es kaum glauben, wie ein Mann, der so viel Interesse für christliche Kunst, so viele Kenntnisse und so viele Verdienste hat, eine solche geschmacklose Neuerung an einem alten Baue veranlassen könne.

Derartige Eckthürmchen kommen im romanischen Styl in Deutschland nirgends vor. Sie finden sich unseres Wissens nur in der Normandie (Kirche St. Etienne in Caen) und in England, namentlich später an gothischen Kirchen. Die Eigenthümlichkeiten der englischen Kirchen sind aber nicht nachahmenswerth und am wenigsten ist es zu billigen, wenn sie an deutschen Domen angebracht werden. Es ist hervorzuheben, dass dieser Zusatz an unserem Dom nicht etwa in der Meinung gemacht worden ist, so könnten die Thürme in alten Zeiten gewesen sein. Nein, es lässt sich beweisen und man weiss ganz genau, dass die Thürme so, wie sie gewesen, vollendet waren, und dieser Zusatz ist mit Bewusstsein gemacht. Es ist geschehen aus einer Art von Liebhaberei für solche mit einer Galerie verbundene Eckthürmchen, wie man sie ähnlich vielfach bei neuen Kirchen angewandt hat, besonders in Berlin, z. B. bei der Matthäikirche, auch in Wien bei der Altlerchenfelder Kirche. Wenn wir derartige Zusätze an alten Kirchen anbringen, so machen wir ja unsere Nachkommen und schon unsere Mitlebenden glauben, so hätten unsere Vorfahren gebaut. Wir fälschen ja die alten Bauwerke! In der Anbringung dieser Thürmchen am hiesigen Dom zeigt sich ein Mangel an historischem Sinn, den wir dem, der sie erdacht hat, zum Vorwurf machen müssen, obgleich es uns nicht darum zu thun ist, den Mann anzugreifen, als vielmehr einzig und allein die Sache. Wer einige Zeit hier gelebt hat und den Dom kennt und lieb gewonnen hat, wer ausserdem die Kirchen der ganzen hiesigen Gegend kennt und sein Auge an den Formensinn gewöhnt hat, der in denselben lebt, den muss es verletzen, wenn er auf den Domthürmen diese fremdartigen, nicht dorthin gehörigen Aufsätze sieht, die noch dazu mit den Thürmen selbst in gar keiner organischen Verbindung stehen. Dieselben haben ausserdem eine nicht unbedeutende Summe gekostet, welche auf eine bessere Art am Dom hätte verwandt werden können, als zu dieser vermeintlichen Verbesserung.

Man kann nur wünschen, dass die Thürmchen, welche die Thürme in ihrer einfachen Schönheit und Würde entstellen, wieder entfernt werden möchten, was zu bewerkstelligen wäre, ohne dass es nöthig wäre, die Helme der Thürme herunterzunehmen. Freilich wird das für jetzt nicht geschehen, und diese Zeilen werden es nicht bewirken. Dennoch muss man hoffen, dass es später einmal geschehen werde. Der Zweck dieser Zeilen konnte nur sein, die Sache zur Besprechung und zur Kenntniss derer zu bringen, die ein Interesse dafür haben.

(So erfreulich es ist, aller Orten einem regen Eifer zur Wiederherstellung und Erhaltung unserer alten vaterländischen Denkmäler zu gewahren, eben so schmerzlich berührt häufig das dabei hervortretende Bestreben, Neues und Fremdartiges in die Restauration hineinzutragen. Dieses Bestreben ist unbedingt und unter allen Umständen zu verwerfen und kann desshalb nicht oft und entschieden genug öffentlich gerügt werden, wie dieses jederzeit in diesen Blättern geschehen, wo denselben Mittheilung darüber gemacht worden. Gern entsprechen wir desshalb auch heute dem Wunsche des geehrten Herrn Einsenders um unveränderte Aufnahme des vorstehenden Artikels, und knüpfen daran die Bitte, überhaupt dem Organ seine Mittheilungen nicht vorzuenthalten, wo sich Gelegenheit dazu bietet. Die Red.)

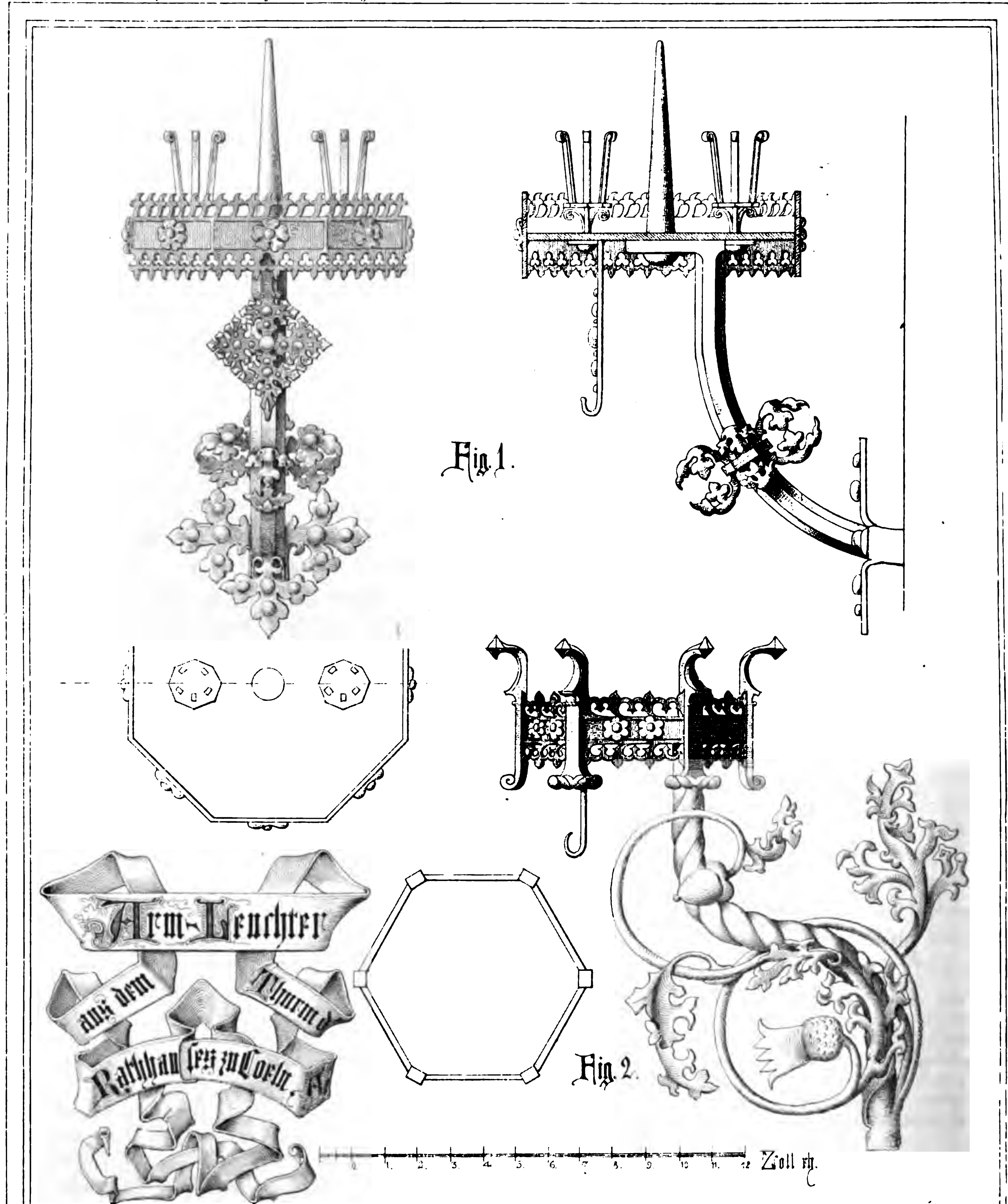
Literarische Rundschau.

Bei Karl Rümpler in Hannover erschien:

Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens. Herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Vereine für das Königreich Hannover. Erster Band. Mit 46 lithographirten Tafeln. 4°. S. 190. (Preis 8 Thlr.)

Wir finden in diesem sehr beachtenswerthen Werke die Geschichte und Beschreibung von sechsundzwanzig Kirchen, zum grössten Theile aus der Feder des C. W. Hase in Hannover, des Wiederherstellers der St. Godehardi-Kirche in Hildesheim, mit deren inneren Ausschmückung jetzt der Maler Mich. Welter aus Köln betraut ist. Wir werden dieses Werk, das uns manche sehr wichtige Aufschlüsse zur Geschichte der mittelalterlichen Baukunst Niedersachsens gibt, ausführlich besprechen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Fig. 1.
Arm-Leuchter
aus dem Thurme d.
Rathhauses zu Coeln.
Fig. 2.
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Zoll rh.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, 1. October 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

VIII.

Grundriss. In den normannischen und den normannischen Kirchen aus der Uebergangsperiode war die ungewöhnliche Länge des Schiffes das charakteristische Hauptkennzeichen, wie in St. Albans, Winchester, Norwich Ely, Petersborough, Jorwalle und Byland: die Anlage hat drei Apsiden. das Chor, kürzer als in späteren Perioden, endigt in einer Apsis und hat auch das Transept eine östliche Apsis in jedem Flügel; wie wir es in Norwich, Gloucester, Romsey, Thelford, Castle Aire und Christ-Church finden. Die Hauptkirchen in Oxford, St. Cross und Romsey aus jener Periode hatten ein viereckiges Ostende. Der Ritual-Chor nahm den Raum unter der Central-Laterne ein und umschloss die zwei oder drei östlichen Bogenstellungen des Schiffes. Das Ostende, wie Gloucester, Canterbury, Woltham, Leominster und Norwich, endigten oft in eine Abseite mit einer östlichen und zwei Seitencapellen. Im Jahre 1250 wurden den Transepten in York Seitenschiffe angefügt und 1370 ein Chor-Transept. Reading hatte drei Ost-Apsiden und zwei Ost-Apsiden in jedem Flügel des Transeptes. Battle hatte drei polygone Ost-Apsiden. Wells und Lichfield haben polygone Uebergänge zu der Lady Chapel. Ostwärts vom Chor lag das Presbyterium, und der Altar stand auf der Sehne der Apsis, hinter demselben auf einer Erhöhung der Thron des Bischofes, das runde Schiff bildete um denselben einen Ambo. Im Norden Englands finden wir, wahrscheinlich unter dem Einfluss von Jona, selten Apsiden. In späterer Zeit haben wir das französische „Chorhaupt", eine rundlaufende Säulenreihe, das ganze Nebenschiff umfassend, und als Schluss im Radius liegende Capellen, wie in Tewkesbury, Perskore und Westminster. In St. Albans war das ganze Schiff mit Altären besetzt, die an den Pfeilern angebaut waren. Zuletzt betrachtete man den Central-Thurm als die natürliche Scheidung zwischen dem Chor und dem Schiff; und diese Annahme, verbunden mit der Einführung einer soliden Chorschranke, machte eine vollkommene Umgestaltung und eine Verlängerung nach Osten nothwendig. Die Schranke wurde unter den östlichen Bogen des Thurmes gestellt und ein Altarschrein trennte die neuen Constructionen und Ritual-Chor von dem Hinter-Chor. Chorstühle schlossen von den Seiten den Chor ein und offene Schranken das Presbyterium, diese Theile waren den unteren Bogen angepasst. Auf diese Weise hatte man im ganzen Umfange der Kirche Zugang, ohne den Dienst auf dem Chore zu stören. Die doppelten Seitenschiffe der französischen Kirchen hatten zuverlässig denselben Zweck. Da durch die im Innern gebauten Seitencapellen feierliche Umgänge in den Kirchen gehemmt werden konnten, kam man auf den Gedanken, im Aeussern der Nebenschiffe Capellen zu bauen, wie in Chichester, Manchester, Melrose und Elgin. Der Altarschrein mit einer mehr ostwärts gelegenen Schranke schliesst in Winchester die Hauptcapelle. In Westminster, St. Albans und Bury St. Edmunds nahm eine Capelle und der Reliquienschrein des Kirchenpatronen das Hinter-Chor ein. In Crowland finden wir eine Apsis ohne Seitencapellen.

Die Krypte. Der Original-Grundriss der östlichen Theile der Kirchen findet sich zuweilen in den früheren

Krypten wieder; eine oblonge Krypte in Winchester hat ihre Nebenschiffe und eine kleinere Krypte der Apside unter dem Ost-Altare.

Krypten wurden als Capellen und Oratorien benutzt, als Beinhäuser, wo diese nicht besonders gebaut waren, als Todtencapellen und selbst als Schatzkammern für die Kleinodien der Kirche in Zeiten der Gefahr. Dieselben sind zweierlei Art, entweder viereckige Hallen oder eine unterirdische Kirche mit Apsiden und Seitenflügeln. Sie kamen in dieser Gestalt vor in Repton, in York und in Gloucester dreischiffig, in Christ-Church oblong mit Apsis, in St. Peters, Oxford, Bosham, Hythe und in kleineren Formen in Hexham, wo wir zwei gleich Zellen gestalteten Gemächer finden. Rochester hat eine siebenschiffige Krypte, voller Capellen, aber ohne Apsiden. Dieselben wurden im dreizehnten Jahrhundert angelegt.

In Westminster war, wie in Wells, eine Krypte mit einem Altar unter dem Capitelhause. Brunnen finden wir in den Krypten von York und Winchester, eine Piscina in York. Die Krypte in Glasgow, im dreizehnten Jahrhundert gebaut, erstreckt sich unter das ganze Chor und über dasselbe hinaus. Eine ähnliche grosse Krypte war in Worcester, doch fehlt hier die kleinere östliche Krypte, südlich ist aber eine Capelle angefügt. Die von Erasmus lebendig beschriebene unterirdische Kirche in Canterbury mit einem eisernen Gitter rings um das Grab, ist dreischiffig mit Apsiden und einem Transept, das in jedem Flügel zwei Apsiden hat und Capellen im Osten, während auf der anderen Seite noch ein mit Apsis schliessendes Oblongum mit Nebenschiffen und einer Krypte an dem äussersten Ostende. Die späteste englische Krypte ist die St. Stephans, Westminster.

Die Apsis einer Kirche ist durchgehends der älteste Theil derselben, denn das Chor wurde stets zuerst erbaut und nur im äussersten Nothfalle umgebaut, indem dasselbe zu den heiligsten Verrichtungen der Religion diente und besonders gewöhnlich stark construirt war.

Die Krypte von Chartres hatte ein Martyrium des h. Dionysius mit einem Chorumgange und geräumigen Capellen *). St. Benignus in Dijon aus dem eilften Jahrhundert ist rund, mit einer oblongen Ostcapelle des h. Johannes und einer westlichen Anti-Krypte mit vier Apsis. St. Severin in Bordeaux aus dem eilften Jahrhundert ist dreischiffig. St. Eutrope de Samtes, aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, ist dreischiffig mit Apsiden und drei im Radius gebauten Schlusscapellen. In Auxerre finden wir noch eine Krypte mit Apsis aus dem neunten oder zehnten Jahrhundert, mit drei Hauptschiffen und einem ringsher laufenden Nebenschiffe, welches in eine kleine östliche Capelle in einer Apside ausläuft. Das Reliquiarium und der Altar des Heiligen nimmt das Ostende ein.

In St. Servais in Belgien war eine dreischiffige Krypte aus dem dreizehnten Jahrhundert, welche bis 1806 noch ihren Altar in der Apsis hatte; eine zweite noch erhaltene Krypte derselben Kirche nennt Schayes „caveau funéraire." Eine oblonge unterirdische fünfschiffige Kirche mit fünfseitiger Apsis aus den Jahren 1078—1092 finden wir in Anderlecht. Die Krypte von St. Bavon in Gent war viereckig mit drei Apsiden. Die Krypten von St. Avit aus dem zehnten und von Aignan in Orleans aus dem eilften Jahrhundert sind dreigängig mit einem Martyrium oder confessio unter dem Sanctuarium und einer mit einer Apside schliessenden Kirche jenseit einer Mauer, welche das ganze Gebäude in zwei Theile theilt.

Die Hauptkirchen von Glasgow und Llandaff sind oblong; die Kirchen von Canterbury, Lincoln, Salisbury, Worcester, Rochester, Southwell und Beverley haben, wie auch früher Clugny, ein Chor-Transept; Spuren einer ähnlichen Anordnung finden wir ebenfalls in Wells, York, Hereford und Exeter. Martin erwähnt in seiner Hist. de France (IV, 338) eines ähnlichen Beispiels, aber als Ausnahme, in St. Quentin, bemerkt jedoch, dass die Chor-Transepte gewöhnlich nur in den Abtei-Kirchen gefunden werden, welche vor der Einführung des Spitzbogenstyls aufgeführt wurden. Die Chorsitze der Geistlichen erstreckten sich wahrscheinlich von dem Chor-Transept in das Schiff, da das Chor-Transept ausschliesslich von der Geistlichkeit benutzt wurde und das westliche Transept zur Aufnahme der Gäste bestimmt war. Durham und Fontains haben eine östliche Schranke, Peterborough, Lincoln und Ely eine westliche; in Exeter finden wir auch eine, aber in kleinerem Maassstabe. Die Chöre von Rochester, Kilkenny und Christmas-Church sind abgesondert von ihren Nebenschiffen. Dunblanc's Chor hat gar keine Nebenschiffe.

Die Grundpläne der Monasterien, woher unser Wort Münster, von *Μοναστήριον*, welches Eusebius zuerst für grosse Klosterkirchen gebraucht, mussten ohne Ausnahme dem Papste vorgelegt werden, woher eine Menge derselben noch unter den Handschriften des Vaticans zu finden sind. Wir besitzen übrigens noch die Grundrisse von St. Gallen, Clugny, Clairvaux, Citeaux und Clermont, welche vollständig ausreichend zu unserem Zwecke. Die Anordnung des Grundrisses der Benedictiner-Kirchen war gleichmässig, ein kreuzförmiges Gebäude mit Thürmen und Capellen, sich gewöhnlich durch grosse Pracht auszeich-

*) Ducange II, 182; Lenoir I, 209; Viollet-Le-Duc unter Krypte IV, 447.

nend. Bei den Abtei-Kirchen der Benedictiner lag im Allgemeinen eine Pfarrkirche, wie wir dies in Köln bei vielen Stiftskirchen finden, und zwar aus dem einfachen Grunde, dass früher der Pfarrgottesdienst der kleinen, sich um die Stiftskirche ansiedelnden Gemeinden in der Stiftskirche selbst gehalten wurde, dass aber mit dem Anwachsen der Gemeinden die Stiftsherren darauf Bedacht nahmen, in der Nähe der Stiftskirche selbst eine Pfarrkirche zu bauen, um den Pfarrgottesdienst ganz vom Gottesdienst des Stiftes zu trennen. Im Dome hatten wir die Pfarrkirche Unserer lieben Frauen zum Pesch, in Pascuo, welche an die Nordseite angebaut war, bei St. Gereon die an die Stiftskirche stossende Pfarrkirche des heiligen Christoph, bei St. Severin, St. Maria Magdalena, bei der Benedictiner-Kirche Gross St. Martin, die Pfarrkirche St. Brigitta. In den Stiftskirchen der h. Apostel und des h. Cunibertus blieb der Pfarrgottesdienst in den Kirchen und zwar in den von der eigentlichen Stiftskirche streng geschiedenen Westchören. Das Patronat-Recht dieser Pfarrkirchen übten selbstredend die Stifter.

Skizze über den Altar und seine Geschichte.

Von J. Kreuser.

(Fortsetzung.)

Erst mit dem Anfange des folgenden Jahrhunderts erscheint das Frohnleichnamsfest und seine Procession katholisch, d. h. allgemein gleichmässig geordnet. Nach Einigen [68]) hat Pavia am neunundzwanzigsten Mai 1404 die Frohnleichnams-Procession zuerst abgehalten, wie Bosius berichtet. Nach Anderen [69]) hat Köln die erste Procession gehalten. Jedoch was wichtiger ist, es erfolgen von jetzt an eine Menge von Verordnungen und Kirchenbeschlüssen über das allerheiligste Sacrament des Altares, die wir jedoch einstweilen übergehen. Dafür werfen wir die Frage auf: Uebte das Frohnleichnamsfest Einwirkungen auf den Altar und welche? Auf den verhüllten Ciborien-Altar konnte es keinen Einfluss ausüben, ja, dieser vertrug sich eben so schwer mit der Exposition, als Verhüllung und Enthüllung. Auf das zweite Geschlecht der Altäre, den Reliquienschrein-Altar, der wahrscheinlich bloss bei Festen seinen Namen verdiente, kann auch der Einfluss nicht erheblich gewesen sein, da er an den meisten Tagen des Jahres ein einfacher Bilder-Altar war. An eine Suspension aber wie bei der Pyxis zu denken oder mit anderen deutlicheren Worten an eine schwebende Monstranz zu denken, ist offenbarer Wahnsinn. Es bleibt also nur der mittelalterliche Bilder-Altar übrig, der im fünfzehnten Jahrhundert allgemein Sitte war, und wir beantworten die Frage: hat das Frohnleichnamsfest auf diesen eingewirkt? einfach, unmittelbar nicht, aber mittelbar besonders nach den Ereignissen des sechszehnten Jahrhunderts so sehr, dass die jetzigen Riesenaltäre, die Holzbergschragen und wie man sonst unsere wunderlichen Altarbauten nennen könnte, geradezu aus ihm abzuleiten sind. Gehen wir ruhig weiter!

Durch die allgemeine Einführung des Frohnleichnamsfestes und die öffentliche Ausstellung des Allerheiligsten wurden auch eine Menge anderer Verordnungen nöthig, und solcherlei Erlasse sind in allen bischöflichen Sprengeln vielfach nachzuweisen.

Zuerst wurde ein eigener Sacraments-Altar für die Ausstellung nöthig; denn in derselben Kirche alle oder auch mehrere Altäre mit Tabernakeln zu versehen, fiel erst einigen neueren Tollköpfen ein. Zugleich mussten die Tage bestimmt werden, an welchen die Ausstellung Statt finden sollte. Das kölner Provincial-Concilium [70]) vom Jahre 1452 verordnete, dass das allerheiligste Sacrament nur am Frohnleichnamstage und in seiner Octave und ausserdem nur einmal im Jahre in bedeutenden Nothfällen gezeigt werden dürfe. Man war also weit von der jetzigen Sitte entfernt, welche durch die Kirchenneuerung veranlasst, fast überall im Rheinland und namentlich in Köln bei den sogenannten Segensmessen das Allerheiligste so häufig aussetzt, dass die Ehrfurcht der Gläubigen gewiss nicht gemehrt wird; denn das Gewöhnliche und Alltägliche hat das Schicksal des Manna, dessen die Juden eben wegen der Alltäglichkeit müde wurden. Dass man für die Aussetzung einen der bestehenden Altäre benutzte, liegt am Tage, oder es hätte sich denn zufällig so gefügt, dass eben ein neuer Altar erbaut ward, den man dann für die Aussetzung einrichtete, wie an dem zierlichen Schnitzaltare aus St. Clara zu Köln zu sehen, der jetzt auf der Nordseite des Domchores in der Seitencapelle befindlich, vielleicht das älteste Beispiel eines Altares mit Tabernakel ist. In den gewöhnlichen Fällen musste also ein Aufstellungsort oder Tabernakel geschaffen werden, sowohl für die Aufstellung, als nach beendigter gottesdienstlicher Feier für die Wegnahme und Verschliessung. Auf dem Altare errichtete man häufig ein Gestell aus vergoldetem Eisenwerk, und solche Gestelle finden sich noch unter alten Kirchengeräthen auf

[68]) Thiers p. 218.
[69]) Thiers p. 219.
[70]) Thiers p. 235.

den Gewölben und Rumpelkammern; offenbar aus Unkenntniss der früheren Bestimmung. Für den Verschluss wurden an der Seite, gewöhnlich der Evangelienseite, eigene Tabernakel oder Sacraments-Häuschen, Sacraments-Schreine u. s. w. in der Blüthe der deutschen Bauzeit höchst künstliche, sinnreiche und deutungsvolle errichtet, von denen man bisher glaubte, dass sie ursprünglich angelegt worden. Sie sind daher Alle später zu setzen, wie in unserem kölner Dom, dessen Chor 1321 fertig und eingeweiht, an sein schönes Tabernakel nicht denken konnte, das erst im ersten Jahrzehend des sechszehnten Jahrhunderts unter dem frieden- und kunstliebenden Hermann von Hessen errichtet ward.

Zweitens machte die Ausstellung des höchsten Gutes ein neues Zeigegefäss nöthig, nämlich die sogenannte Monstranz, deren Form auch bald die Reliquienbehälter annahmen. Was wir Monstranzen nennen, kann es also füglich vor der Einführung des Frohnleichnamsfestes nicht geben, und wenn auch früher die Ausstellung des h. Sacramentes zur Anbetung nichts Neues[71]) ist, ja in der Suspension der Pyxis von selbst gegeben ist, so war doch die Monstranz, mit welcher die h. Clara den wilden Söldnern des Hohenstaufen entgegentrat, sicher von dem jetzt gebräuchlichen Heiligthums-Gefässe ganz verschieden. Das vierzehnte, namentlich aber das fünfzehnte Jahrhundert[72]) ist das Zeitalter unserer Monstranzen, die auch Sonnen und Custoden heissen. Schon das kölner Provincial-Concilium[73]) spricht von der Monstranz, und musste von diesem jetzt nothwendig gewordenen neuen Gefässe reden. Schlägt man die Zeitgenossen nach, so wird man dasselbe Ergebniss überall haben. Ob die h. Hostie in jener Zeit immer sichtbar war, wage ich nicht zu entscheiden. Sichtbar und zwar in Krystall eingeschlossen, kommt sie bei der Krönung Karl's V. vor, seit jener Zeit immer. Die Monstranzen hatten auch verschiedene Formen, theilweise zum Tragen, wobei wie zu Erfurt[74]) und überall die tragenden Priester abwechseln, theilweise schwer und nur zum Aussetzen eingerichtet. In der Liebfrauenkirche zu Paris[75]) war sie in Gestalt eines Tragekreuzes oder eines Johannes, der auf dem linken Arme ein Lamm trug, auf das er mit der Rechten[76]) zeigt. Ueber dem Lamme war oben eine Sonne mit der h. Hostie[77]) hinter dem Glase. Die gewöhnliche Form neben dem gothischen Tabernakelbau ist noch die Sonne. Beide Formen sind auf die Schrift begründet, das Tabernakel auf die Offenbarung, die Sonne auf die Psalmen und viele Schriftstellen, welche hier anzuführen überflüssig wäre. Bei der jetzigen Armuth der bestohlenen Kirche an edlen Metallen sind die meisten Monstranzen leider zu leicht tragbar, schwer tragbar ist die aus Ratingen vom Jahre 1396, gar nicht aufs Tragen, sondern aufs Feststehen die berühmte freisinger Monstranz berechnet, welche Sighart[78]) beschrieben hat, und eben so die vier und einen halben Fuss hohe[79]) zu Hall in Tyrol.

Wir könnten auch noch das Velum als neuen Zusatz berühren, mit welchem das allerhöchste Gut während der Predigt u. s. w. verhüllt wird; allein dieses ist noch ein Ueberbleibsel älterer Tage aus den Zeiten der Tetravelen, und kann hier füglich übergangen werden.

Wir sind indessen noch nicht fertig; denn noch eine Veränderung entwickelte sich jetzt, welche den Altar bis ins Uebertriebene steigern sollte; wir meinen die Leuchter. Die ältere Kirche hatte grössere Freude, als die Neuzeit, an der reichsten Beleuchtung; denn das Licht spielt in der kirchlichen Symbolik die grösste Rolle. Daher die vielen Durchlässe in den Gewölben, weniger zum Luftdurchzuge, als zum Abzuge des Schwadens; denn die ältere Kirche kannte kein Fensterglas, und das spätere Fensterglaswerk lässt für den Luftzug sich öffnen. Die Beleuchtung geschah grösstentheils durch herabhängende Leuchter in Gestalt von Delphinen, Löwen, Elephanten, Greifen, Evangelistenthieren[80]) u. s. w., und der Lampen-

---

71) Vgl. Kirchenschmuck 1859. Heft 9. S. 41 ff. 1860. Heft 5. S. 69. 79.

72) Von den Böhmen wurden Monstranzen, im soester Kriege geraubt im Jahre 1447. S. Konrad Stolle Thüring. Erfurt'sche Chronik, herausgeg. v. Hesse, S. 26, in der Procession getragen. S. 191. 192. 194. — Monstranzen erwähnen auch Zorn Wormser Chronik S. 204 und Geschichte und Thaten Wilwolt's von Schauenburg S. 16. — Sie kommen auch häufig in alten Kirchenregistern und Vermächtnissen vor. S. die Besichtigung von 1858 in den Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein. Heft 5. S. 11. 12. 13. — Dass der Name Monstranz auch für Gefässe zum Zeigen sonstiger Heiligthümer gebraucht ward, s. von Harf Pilgerfahrt S. 215, der in einer Kirche siebenzig übergoldete Monstranzen mit Heiligthümern sah. München-Gladbach hatte auch noch vor zwanzig Jahren eine Menge Reliquien-Monstranzen, und hat sie wahrscheinlich noch. Ebenfalls erzählt eine in meinem Besitze befindliche Handschrift: Series Chronologica p. 49 von Reliquien-Monstranzen in Brauweiler. Ueber eine Monstranzie, in welcher Haare der Mutter Gottes, s. Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein. Heft 8. S. 287. Vgl. Bock H. Köln. Lieferung 3, St. Johann S. 14.

73) Thiers p. 226.

74) Stolle Thür. Erf. Chronik a. a. O.

75) Thiers Traité p. 228.

76) Vgl. Johann. I. 36.

77) Thiers cit. p. 229.

78) Dom zu Freising.

79) Mittheilungen von Czörnig 1858. S. 110.

80) Corblet Revue 1859. p. 17 sqq. Vgl. über ältere Leuchter

docht für das gereinigte, oft Balsamöl, war aus[81]) Papyrus. Die reine Schöpfung der Bienen oder Wachskerzen waren auch häufig in Gebrauch auf siebenarmigen Leuchtern wie zu Essen, auf zweiarmigen[82]) u. s. w. Engelgestalten trugen sie stehend, knieend, anbetend, als geflügelte Akolythen, und so standen sie einst im kölner Domchore auf dem abgerissenen von Harzheim beschriebenen Odeum, so wie auch noch jetzt zwei knieende Engel als Chorknaben gekleidet[83]) und sehr kunstreich behandelt, bei dem h. Opfer noch in Gebrauch sind. Der Wachskerzenreichthum der älteren Zeit übersteigt sogar unsere jetzigen Begriffe, und Leuchterriesen eines Papstes Hadrian[84]) mit tausend dreihundert siebzig Wachskerzen waren keine Wundersachen in einer Zeit, in welcher die Kirche der Puls alles Lebens war. Auf den Altar aber wurden bis zum eilften Jahrhundert[85]) gar keine Wachskerzen gesetzt, ja, hohe Leuchter auf dem Ciborien-Altare würden an den Seiten die Vorhänge, oben die Decke selbst in Brandgefahr gebracht haben. Auf dem Bilder-Altar mit der Predella, also Leuchterbank, begann das Leuchterwerk und zwar an dem Einfassungsrahmen, der breit genug ist, um vom Bilde selbst jede schlechte Einwirkung abzuhalten. Erst mit der Aussetzung des h. Sacramentes wurde zu seiner Hervorhebung schon eine grössere Kerzenanzahl vorgeschrieben, und mit dem Altarbaue wuchs der Kerzenbau.

Wir stehen jetzt an der letzten Entwicklungs-Periode des Altares, dem 16. Jahrhundert, dem Vater so vieler Schmerzen, der Kirchenspaltung und der Kirchenneuerung. Was die Geschichte unter Gottes Zulassung einmal entwickelt hat, darüber zu rechten, wird immer unnütz sein. Genug, das h. Sacrament oder das Geheimniss des Glaubens für alle Zeiten, schon im eilften Jahrhundert durch Berengar, nach der Sage[86]) auch vielfach durch Juden geschändet, wurde jetzt ein Gegenstand nicht nur der unerquicklichsten Streitigkeiten, sondern der gräuelhaftesten Büberei, vor welcher selbst hätte zurückbeben müssen, wer bloss an die Bedeutung und nicht an die Wahrheit: das ist u. s. w. glaubte. Der katholische Gegensatz setzte sich nun zur Wehr. Wenn man nicht an den Worten festhält: „ich[87]) bin das Brod des Lebens“ u. s. w. — „wer mein Fleisch isst“ u. s. w. und wie sonst die Worte des Heilandes und der Schrift lauten, was bleibt da noch von Christus und Christenthum, von Opfer und von Priesterthum; denn Priesterthum ist seit Moses unmöglich ohne Opfer. Indessen die menschlichen Leidenschaften gehen ihre bekannten Wege, und während der Katholicismus sein Heiligstes, den Frohnleichnam und die öffentliche Procession mit aller erdenklichen Pracht ausstattete, um öffentliches Zeugniss von dem abzulegen, der unsere Speise, unser Trank, unsere Zukunft ist, fielen in vielen Ländern Wuthausbrüche und Verunehrungen vor, welche beweisen, wie tief des Menschen Verstand und Gefühl ausarten können. Vorzüglich in Frankreich, wo weniger die Religion als die blödsichtigste Herrsch- und Habsucht an der Spitze stand, übersteigen die Gräuel den vollendetsten Wahnsinn, und an den Ueberbleibseln wird überall noch genagt. Dass diese Streitigkeiten die Einstellung der Reliquienschreins- und Suspensions-Altäre[88]) unmittelbar zur Folge hatte, da man das Allerheiligste flüchten und verbergen[89]) musste, begreift sich leicht, jedoch fahren wir in unseren geschichtlichen Berichten fort! (Schluss folgt.)

zweite General-Versammlung des christlichen Kunstvereins zu Regensburg.

[81]) Paulin. Nol. Nat. III. adolentur odora papyris. Hilar. de Trinit. VI. §. 12. lumen ex se protendens etc. Gregor M. Dialog. I. 5. Gregor. Tur. Vit. Patr. c. 8.

[82]) Mit einem zweiarmigen Leuchter vergleicht Hilarius (de Trinit. VI. §. 12) die Ketzerei des Hieracas: unius lucernae duo lumina praedicavit, ut lychnorum bipartita divisio etc

[83]) Corblet cit. p 24. Vgl. über alte Leuchter Czörnig Mittheil. 1860. Novemberheft.

[84]) Kirchenbau I. S. 11[illegible].

[85]) Corblet cit. p. 31. 27.

[86]) Vgl. Augsburger Postzeitung 1859. Beilage 116. S. 449 ff. Köln erbaute sogar eine eigene Frohnleichnams-Kirche, die jetzt abgerissen ist. Gelen. de adm. p. 448. Winheim p. 121. Aehnliches geschah in Frankreich und Ungarn. Thiers p. 706, Czörnig Mittheil. 186[illegible]. S. 177.

[87]) Johann. VI. 35 ff.

[88]) Nach Corblet (Revue 1858. cit.) blieb an mehreren Orten, welche den Religionskriegen fern lagen, die Suspension noch bis zur französischen Umwälzung im Jahre 1789.

[89]) Bischof Laurent Allemand schrieb schon im Jahre 1551 in seinem Sprengel die Tabernakel vor; allein viele Kirchen liessen sich ihre alten Sitten nicht nehmen, und das Rituale von Soissons konnte noch im Jahre 1758 behaupten, dass keine alte Kirche das Tabernakel angenommen habe, so wie Dom Chardon versichert, dass viele Kirchen noch im Jahre 1745 den h. Frohnleichnam in der Sacristei oder sonstigem Verschlusse (armarium) verwahrten. Corblet. cit.

Aus Antwerpen.

(Schluss.)

Allgemeiner Standpunkt der vlaemischen Maler. — Vermittlung zwischen Flandern und Deutschland. — Monumentale Malerei. — Ausstellung. — Bilder von Ferdinand Pauwels. — Schluss des Festes. — Erinnerungs-Medaille. — Besuch Gents. — Dank. — Alaaf Antwerpen!

Die Feier der Inauguration war eine kirchlich ernste, der Sache würdige, und hatte die fremden Künstler, na-

mentlich die deutschen, in der heiligen Halle vereinigt. Auffallend war es aber, dass von den Professoren der Akademie und belgischen Malern fast Niemand der Feier beiwohnte, ausser einigen wenigen der mit Guffens und Swerts speciel befreundeten. So weit kann kleinliche Befangenheit der Ansichten, geradezu kleinlicher Neid gehen, weil eben Guffens und Swerts dem herkömmlichen Schlendrian der Akademie entsagt, sich nicht mehr mit dem blossen Machwerk, dem Handwerk der Malerei, begnügen wollen, der Idee in der Kunst Gerechtigkeit widerfahren lassen und mit dem besten Erfolge der monumentalen Malerei in Belgien den Weg angebahnt haben. Die dem alten Princip huldigenden vlaemischen Maler, deren Götze allein das Materielle, die Farbe, fühlen sich in ihrem Rufe, ihrem Ansehen bedroht, fühlen, dass sie immer mehr Grund verlieren, und daher lässt sich natürlich ihr Aerger erklären, der zuerst zum Ausbruche kam, als die deutschen Cartons in Brüssel und Antwerpen ausgestellt waren, und sich später gegen Guffens und Swerts in der Presse der unwürdigsten Mittel bedient hat, es selbst nicht scheute, seine Zuflucht zu den lächerlichsten Verdächtigungen zu nehmen. Man fürchtet das deutsche Element; man scheut, im krassesten Realismus aus Gewohnheit befangen, den Geist. Dass sich Idee, Geist mit gediegenem Machwerke vereinigen lässt, dass eine gedeibliche Vermittlung zwischen beiden Principien möglich, Ausserordentliches schaffend, das haben Guffens und Swerts, das hat der antwerpener Maler Ferdinand Pawels in seinen letzten Bildern zur Genüge bewiesen. Wir erkennen gern und aus Ueberzeugung die Vorzüge der vlaemischen Malerschule an, sind aber auch, was wir schon so oft ausgesprochen haben, überzeugt, dass das deutsche, das geistige Element bei festem Wollen der vlaemischen Künstler bei ihnen Aufnahme und Eingang finden wird, wenn im Allgemeinen eine gründlichere und umfassendere Bildung bei ihnen erstrebt wird, wenn sie unter dem höheren Einflusse der eigentlichen Kunst in derselben selbst etwas mehr, als ein — Handwerk erblicken. Der Grundzug des Charakters der Flamingen ist germanisch, wird mithin getragen vom Gemüthe, in welchem allein alle wahre Poesie wurzelt.

Der Anfang einer Vermittlung der Vorzüge beider Schulen ist in Belgien mit den besten Erfolgen schon gemacht, war hier schon früher durch den leider zu früh verstorbenen Maler Van Eycken aus Brüssel, wenn auch schüchtern, angebahnt. Und diese Vermittlung wird, trotz aller Ränke und Intriguen, trotz des Aergers der jetzt im Besitze des Ruhmes gestörten älteren Künstler, fruchtbringend zu Stande kommen, in dem Maasse die Regierung es sich angelegen sein lässt, die religiöse und weltliche monumentale Malerei zu fördern, zu unterstützen. Im Volke ist der Sinn für diese höhere Richtung der Malerkunst ein empfänglicher in Belgien, was sich daraus ergibt, dass aller Orten in den Kirchen Wandmalereien zur Ausführung kommen und nicht selten aus den Mitteln von Privaten, dass, wo die Regierung öffentliche Gebäude mit monumentalen Malereien auszuschmücken gedenkt, allenthalben die Gemeinden mit der löblichsten Bereitwilligkeit ihre Subsidien spenden, oft sogar mit Freuden mehr thun, als verlangt wird. Dass einzelne Maler über diese Freigebigkeit Weh und Zeter schreien, weil sie sich diese Summen entzogen sehen, ist natürlich, ist menschlich, denn süss ist der Besitz, und die vlaemischen Maler sind auch — Menschen.

Die Kunst-Ausstellung in Antwerpen war uns ein Beleg zu unserer eben ausgesprochenen Ueberzeugung. Unter den vielen hundert Nummern, die ausgestellt waren, Viel des Tüchtigen in Bezug auf das Machwerk, die technische Fertigkeit, den Zauber der Farbengebung, aber die grösste Spärlichkeit, was Geist, was Ideen betrifft — die Poesie fehlt, weil man dem Handwerk zu sehr huldigt, in der Vollkommenheit des Handwerks allein das Wesen der Kunst sucht und natürlich zu finden glaubt. Auf diesem Wege kann die Malerkunst nur augenergötzend wirken, aber nimmer durch das Schöne belehren, geistig erheben, sühnend trösten und läutern.

Dass aber auch wirkliche Kunstwerke, die den höheren Endzweck der Kunst zu erreichen suchen, in Belgien, trotz der Herrschaft des Realismus, trotz aller Gewohnheit, in ihrer poetischen Schönheit erkannt und gewürdigt werden, dies beweisen die von Ferdinand Pawels ausgestellten Bilder, in welchen eine tief poetische Idee mit meisterhafter Bewältigung der Formen, durch den gediegensten, den Vorwürfen entsprechenden Farbenvortrag in die Anschauung tritt. Einstimmig erklärte das Urtheil der deutschen Künstler die Bilder von Pawels: „Die Entsagung der h. Clara", „Artevelde's Witwe" und „Die von Alba Proscribirten" für die, in Bezug auf poetische Erfindung, lebendige Schönheit des Ausdrucks und Gediegenheit der Ausführung vollendetesten Gemälde der Ausstellung. Ein Urtheil, dem wir aus vollster Ueberzeugung beistimmen.

Wer fühlt sich nicht im Innersten der Seele ergriffen von dem tiefen Schmerze, welcher sich in der Gruppe der Flüchtlinge kund gibt, die in einem Nachen auf das Schiff zusteuern, das sie nach einer neuen Heimat bringen soll? Sie bieten der Vaterstadt das letzte Lebewohl. Ueberwältigt vom Schmerze des Scheidens, ist an der Spitze des

Kahnes eine weibliche Figur zusammengesunken; edle männliche Resignation spricht sich in den Köpfen, der Haltung der zwei Patricier aus, die in der Mitte des Nachens stehen, der Händedruck der Männer ist vielberedt, ein Bild des Jammers das Mädchen, welches an der Brust des Vaters Trost und Schutz sucht; sehen wir auch das Antlitz der schönen Gestalt nicht, wir fühlen ihr Seelenleiden. Lebendig wahr ist der Ausdruck der drei Figuren, welche die Gruppe schliessen; die in stummem Schmerze hinbrütende Frau, der am Steuer sitzende Ritter, zu dem hinter ihm stehenden Manne aufschauend, welcher in der Linken ein Buch haltend, mit der Rechten nach der fernen Stadt zeigt und begeisterte Worte des Trostes spricht.

Es bedarf da keines weiteren Commentars. Jedem tritt die rührende Episode lebendig vor die Seele. Und wie schön, wie klar verstanden ist die Zeichnung bis zu den kleinsten Details, wie glücklich ist die Farbenstimmung, effectvoll, weil sie wahr, ohne auch nur die mindeste Absichtlichkeit des Künstlers zu verrathen. Keck, sicher ist die Pinselführung, meisterhaft die ganze Farbengebung.

Artevelde's Witwe ist ein schönes Blatt aus der thatenreichen Geschichte der Hauptstadt Flanderns. Die noch um den, von seinen Mitbürgern erschlagenen Gatten, den edlen Ruwaert Gents Jacob van Artevelde trauernde Witwe bringt seinen Ehrenschmuck, die Kleinode des Hauses der bedrängten Vaterstadt zum Opfer. Mit dem wahren historischen Ernste ist der grosse Moment vom Künstler aufgefasst, historisch treu in allen Einzelheiten, wie wir denselben schon in diesen Blättern zu schildern versucht haben. Die in dem schönen Bilde entwickelte Farbentechnik, die ganze Behandlung ist von der des oben geschilderten Bildes so verschieden, dass man unmöglich denselben Künstler darin erkennen kann, und dies gerade die Probe, dass er ein wirklicher Künstler. Dasselbe muss man von dem dritten Bilde „Die h. Clara, Abschied von ihren Eltern nehmend“ sagen, mit welchem der Künstler vor drei Jahren nach seiner Heimkehr aus Italien zuerst auftrat. Unverkennbar ist der Einfluss der grossen Coloristen Italiens in der Farbengebung des poetisch schönen Bildes, aber nichts weniger, wie seelenlose Nachahmung, das Geheimniss des Colorits der italienischen Maler-Heroen des Cinquecento ist geistiges Eigenthum unseres Malers geworden, der in Wahrheit mit Stift und Pinsel dichtet.

Es gibt Werke der Kunst, welche sich, was die Tiefe der Seeleninnigkeit, der Poesie angeht, die in denselben in die Erscheinung tritt, mit Worten nicht schildern lassen, die man nur mitempfinden kann, an denen man sich aber versündigt, will man sie kritisch zergliedern, weil das ungeschlachte Wort nur zu leicht den Hauch des Blüthenstaubes der Poesie verwischt. Ein solches Werk ist dieses Bild von Pawels. Als Mann schäm' ich mich der Thränen nicht, die es mir entlockt, so seelenwahr ist der Ausdruck des Jammers der Mutter, die, vom Kummer des Mutterherzens übermannt, in sich zusammengebrochen, ein erschütterndes Bild des Schmerzes bis in die Spitze der gefalteten, in den Schooss gesunkenen Hände. Wer hat Worte für den Blick, welchen die edle Frau, nachdem alle Mittel der Rede erschöpft, die Tochter, die h. Clara zu bewegen, die klösterliche Gemeinschaft der Franziscanerinnen, in die sie getreten, zu verlassen, bittend auf die Tochter richtet, die, in wahrhaft himmlischer, unbeschreiblicher Verklärung gleichsam Schutz vor der Welt am Altare suchend, den rechten Arm auf den Altartisch stützend, auf die Mutter mit einer Holdseligkeit des innigsten Seelenfriedens niederschaut, in welcher der Schmerz der Mutter gleichsam Sühnung findet.

Der betrübte Vater, ein Nobile Assisi's, steht neben der Mutter, die Brüder der h. Clara, kecke Junker, drängen sich heran, der Mutter Bitte zu unterstützen, wie auch einzelne ältere Verwandte, während wir hinter dem Altare die Nonnen in gespanntester Erwartung über den Ausgang der Hauptscene sehen. Ruhe und Bewegung wiegen sich in dem Bilde aufs Schönste auf, Alles, von dem Ausdrucke der Hauptgestalten bis zu dem der Nebenfiguren, steht in schönster künstlerischer Harmonie — die Composition ist ein künstlerisches Ganzes, poetisch in sich abgeschlossen. Man weiss nicht, was mehr zu loben, die Feinheit der Zeichnung in allen Theilen des Bildes, oder der poetische Reiz des Colorits, denn in dem Gemälde weht Luft, spielt Sonne und Licht, besticht das reizendste Farbenleben, ohne aber dem geistigen Ausdrucke den mindesten Abbruch zu thun. Ein Künstler, der ein solches Bild concipiren und so zeichnen, so malen kann, der darf sich, ohne seiner Bescheidenheit zu nahe zu treten, kühn sagen: „Anch'io son pittore!“

Antwerpens Gastfreundschaft war unermüdlich, war unerschöpflich, machte sich dem Gaste aber leicht durch die offene Herzlichkeit, mit der sie geboten wurde. Man fühlte, dass sie wahr, dass sie echt, nicht blosser conventioneller Schein, gesellschaftlicher Firniss. Was Wunder, dass die Mehrzahl der Gäste den Mittwoch und selbst den Donnerstag noch zusetzten, nachdem sie schon Dinstag die Erinnerungs-Medaillen an das Fest empfangen hatten. Die Medaille stellt auf dem Avers eine allegorische Gestalt

der Stadt Antwerpen dar, welche den Genius der Kunst am offenen Thore empfängt, bewillkommt. Im Abschnitte lesen wir: Welkom. Der Revers führt das Wappen der alten Malergilde des h. Lucas, umgeben von einem Spruchbande mit den Worten: W. T. Jonsten verzaemt. Die Inschrift lautet: Antwerpens Kunstfeest. XVIII. XIX. XX. Oogst. M. DCCC. LXI. Leopold Wiener aus Brüssel hat die schöne Medaille erfunden und geschnitten.

Auf Donnerstag waren die Gäste nach Gent geladen, welche sich am Mittwoch noch einmal zu einem gemeinschaftlichen Festmahle im grossen Saale der Sodalität vereinigten, wo sie der genter Männergesang-Verein überraschte, der gekommen, um den Gästen am folgenden Tage das Geleit zu geben. In unzähligen Toasten und Trinksprüchen machten sich bei dem Mahle die Gefühle des Dankes, der Anerkennung gegen die festgebende Stadt, gegen die Festleiter kund. Die Worte kamen vom Herzen und fanden Widerklang in den Herzen der Antwerpener.

Im Namen der Stadt bot der Bürgermeister Herr Loos am Abende im Saale des Cercle ihren Gästen den Abschiedsgruss, nachdem er für die Stadt den wärmsten, den tiefgefühltesten, man darf hier sagen, den aufrichtigsten Dank empfangen hatte. Kein Ende wollte der enthusiastische Jubel nehmen, als man erfuhr, dass Se. Maj. König Maximilian von Baiern den wackern Ehrenmann, den unbefangenen Verehrer deutscher Kunst, mit dem Verdienstorden decorirt hatte.

Den folgenden Tag gings nach Gent. Feierlicher Empfang der Künstler am Bahnhofe und im Stadthause durch den Bürgermeister im Ornate, von den Schöffen umgeben. Nachdem die Merkwürdigkeiten der Stadt in Augenschein genommen, bot das splendide Frühstück im Saale des Casino eine Fortsetzung der Feste Antwerpens, denn die Gastlichkeit Gents wollte der Antwerpens nicht nachstehen.

Endlich sagten die fremden Künstler dem schönen Lande, der schönen Stadt Gent, der schönen Stadt Antwerpen und ihren gastfreien, treuherzigen Einwohnern Lebewohl. Sie nahmen einen reichen Schatz der angenehmsten Erinnerungen mit in die Heimat, und dürfen Antwerpens Bewohner versichert sein, dass die schönen in ihrer Mitte verlebten Tage für die deutschen Künstler ewig unvergessliche bleiben, die mit wärmstem Danke zu den goldenen Lebenstagen zählen. Alaaf Antwerpen! Alaaf!

E. W—n.

Kunstbericht aus England.

Ausgrabungen in Cyrene. — Christliche Denkmale in Cilicien. — Architekten-Prüfung. — Das auswärtige Ministerium in italienischem Style gebaut. — Gothik. — Kathedralen von Chichester und Bayeux. — Notre Dame de Paris. — Restaurationen mittelalterlicher Baudenkmale. — Welt-Ausstellung 1862. — Bildhauer-Gilde. — Schools of Arts. — Kunstschule für Frauen. — Ausflug englischer Arbeiter nach Paris. Kensington-Garten. — Neues Museum. — Bevölkerung Londons. — Sonntags-Besuch des Krystall-Palastes. — Neue Erfindung. — Hunde-Hospital. — Welby Pugin und sein Vater. — Beresford Hope.

Das British Museum wird zu seiner Sammlung antiker plastischer Kunstwerke einen merkwürdigen Beitrag erhalten in den Bildwerken, welche Smith und Porcher, Lieutenants der königlichen Flotte in den Ruinen des alten Cyrene, wie bekannt, an der Nordküste Africa's, westlich von Aegypten an der tripolitanischen Landschaft Barka, sehr reizend gelegen, ausgegraben haben. Man fand in einem Tempel des Aesculap, der ganz aus Marmor gebaut, eine 8 Fuss hohe Statue des Aesculap, eine an 5 Fuss hohe weibliche Statue und eine Statuette Diana's, einen Löwen erwürgend, ausserdem zwölf Köpfe, verschiedener Grösse, unter denen ein lebensgrosser Minerva-Kopf hinsichtlich der Ausführung besonders ausgezeichnet. Die Arbeiten sind alle aus Marmor. In dem Tempel des Bacchus fand man eine 6 Fuss hohe Bacchus-Figur.

In Bezug auf christliche Kunst werden aber die Nachforschungen und Ausgrabungen, welche unsere Regierung in Cilicien, an der Südküste Kleinasiens, machen lässt, von hoher Bedeutung sein. Man hat dort ausgedehnte christliche Kirchhöfe gefunden mit sehr merkwürdigen Monumenten und Inschriften aus der ersten Periode des Christenthums. Es gibt in diesem Erdstriche auch noch eine Menge christlicher Kirchen, welche bis in die ältesten Zeiten der christlichen Aera hinaufreichen und bisher noch gar nicht untersucht wurden.

Das Prüfungs-Schema für Architekten ist schon Anfangs Juli den Royal Institute of British Architects vorgelegt worden, und erinnert im Ganzen an das preussische System. Was hier das Bauführer-Examen, soll bei uns die „Class of ordinary Proficiency“ sein, und das preussische Baumeister-Examen soll hier die „Class of honourable distinction“ ersetzen. Die Prüfungs-Gegenstände sind dieselben, wie in Preussen, es fehlen beim zweiten Examen auch die alten Sprachen nicht. Selbstredend ist die Architekten-Prüfung bei uns eine freiwillige und gibt durchaus keine Rechte. Ueber die Annahme des Projectes, wie es vorliegt, soll erst im November entschieden werden.

Das Haus der Gemeinen hat nach langen Debatten für und wider den gothischen Styl, als passend oder nichtpassend zum Ministerium der auswärtigen Angelegenhei-

ten die Motion des Lord Elcho, dass der Bau nicht in sogenanntem Palladian oder italienischen Style ausgeführt werden sollte, mit 188 gegen 95 Stimmen verworfen. Es wird demnach im italienischen Style gebaut und zwar sind einstweilen 200,000 Pfund zu dem Baue ausgeworfen. Dieser Sieg Lord Palmerston's, der, wie bekannt, so entschieden für den sogenannten classischen Styl auftrat und seine Ansicht auch durchzubringen wusste, wird der ferneren Entwicklung des gothischen Styles in England keinen Abbruch thun. Im Gegentheil, man sieht fortwährend aller Orten Kirchen, Schulhäuser im Spitzbogenstyle entstehen, und Se. Lordschaft selbst legte vor einiger Zeit den Grundstein zu einem gothischen Baue nach einem Projecte G. G. Scott's.

Der Bau des eingestürzten Thurmes der Kathedrale von Chichester ist nach den Plänen Scott's schon in Angriff genommen, wenn auch die benöthigte Summe noch nicht aufgebracht wurde. Bis jetzt hat die Collecte einige dreissigtausend Pfund ergeben, es beläuft sich aber der Kostenanschlag auf 50,000. Für solche Unternehmen, wo es der Religion und der Nationalehre gilt, fehlen in England die Mittel nie. Der nicht genug zu beklagende Unfall, der eines der herrlichsten Monumente Englands betraf, gab dem Architekten George Bunnell Stoff zu einem Vortrage über den von dem Architekten Flachat ausgeführten Wiederherstellungsbau der auch den Einsturz drohenden Laterne und Thurmes der Kathedrale von Bayeux, die in ihrem Original-Bauschmucke erhalten wurde. Die ganze Bauoperation, das Verfahren in allen seinen Einzelheiten bei dieser praktisch merkwürdigen Restauration haben Flachat's Assistenten Dion und Lasvignes aus einander gesetzt in einem umfassenden, für den praktischen Architekten höchst belehrenden Werke. Der Wiederherstellungsbau der Kathedrale zu Bayeux kostete 294,000 Thlr. Bei dieser Gelegenheit hören wir auch, dass die Restauration der Notre-Dame-Kirche in Paris nicht weniger als zwei Millionen Thaler kosten wird.

Was nun die Restauration mittelalterlicher Baudenkmale betrifft, in denen man sich hier, wie auch in allen Staaten des Continents, nicht selten so schwer versündigt, weil die mit solchen wichtigen Arbeiten betrauten Architekten ihrer Aufgabe entweder nicht gewachsen sind, oder weil sie die Neumacherei nicht lassen können, so glauben wir alle Freunde mittelalterlicher Baukunst auf einen Vortrag des bekannten Architekten Street: „On the Restoration of ancient buildings“ aufmerksam machen zu müssen, welchen Nr. 957 des diesjährigen Builder mittheilt. Von nicht geringerer Wichtigkeit für den praktischen Architekten ist die in demselben Journal Nr. 959 und folg. mitgetheilte Verhandlung in der Ecclesiological Society über die Versündigungen, welche sich die modernen Wiederhersteller mittelalterlicher Baudenkmale in Frankreich an diesen haben zu Schulden kommen lassen. Sehr treffend ist die Verhandlung als über den zerstörenden Charakter der modernen französischen Restaurationen bezeichnet. An den Fehlern Anderer sollen unsere Architekten das Bessermachen lernen.

Die mit der internationalen Welt-Ausstellung für 1862 vereinigte Kunst-Ausstellung wird nach den bis jetzt schon von einzelnen Ländern und Schulen eingegangenen Anfragen um Ausstellungsraum, sehr zahlreich, und wir wollen hoffen, auch kunstbedeutend werden. Für Architektur, Sculptur, Malerei, Kupferstecherkunst und Lithographie sind bereits neben der allgemeinen Commission, an deren Spitze der Prinz-Gemahl wieder steht, eigene Comite's gebildet, aus den anerkanntesten Künstlern des Landes bestehend. — Für die industriellen Aussteller ist eine „Classified List of Trades: International Exhibition of 1862“ erschienen, welche nicht weniger als 3000 verschiedene Industriezweige aufführt.

Von Westmacott, Professor der Sculptur an der königlichen Akademie, ist der Gedanke angeregt, die Bildhauer Englands in eine Gilde zu vereinigen, zur gegenseitigen Hebung der Kunst und zum gegenseitigen Schutze der Künstler in ihrem Wirken. Der Vorschlag hat von vielen Seiten Anklang gefunden und wird sich wahrscheinlich auch verwirklichen. Möchte ein solcher Verein auch in der That zur Beförderung der Bildhauerkunst beitragen. Aller Orten werden Denkmale errichtet, meist Standbilder in Erz oder kostbarem Material ausgeführt, so dass wir behaupten möchten, dass in keinem Lande Europa's im Verhältniss die Sculptur so viele Beschäftigung findet, als eben in England. Aber was wird hier geschaffen in der Plastik? Bei einzelnen dieser sogenannten Kunstwerke, und welchen Ruf ihre Anfertiger auch haben mögen, kann man die Auftraggeber nicht begreifen, dass sie sich mit solchen handswerksmässigen, nichtssagenden Arbeiten begnügen. Beim Anblick dieser sein sollenden Kunstschöpfungen kann man sich des Gedankens nicht erwehren, die Bildhauer selbst haben gedacht, diese Arbeit ist für England gut genug, wo der Formen-, der Schönheitssinn noch sehr im Allgemeinen der Ausbildung bedarf.

An Kunstschulen „Schools of Art“ fehlt es in England nicht, sie ersetzen, was Zeichnen und Modeliren angeht, die preussischen Gewerbeschulen, die polytechnischen in anderen deutschen Ländern. Die hervorragendsten Kunstschulen Englands, deren wir übrigens auch in kleineren Städten finden, sind in London, Manchester, Birmingham, Sheffield und Leeds. Von welcher Bedeutung

diese Schulen werden könnten, mag man daraus entnehmen, dass die Londons in diesem Jahre 9397 Schüler zählt, die Manchesters 8422 und Leeds, die nach der Einwohnerzahl am schwächsten besuchte, 4000. Ganz ungewöhnliche Pflege findet in diesen Schulen die mittelalterliche Kunst sowohl in architektonischem Zeichnen, als im Modeliren gothischer Formen, Ornamenten u. s. w. Man hat in Birmingham und London sogar angefangen, nach dem Leben zu modeliren.

In London besteht seit ein paar Jahren eine Kunstschule für das weibliche Geschlecht, welche diesen Sommer eine Ausstellung hielt, um die zur Errichtung eines eigenes Gebäudes für ihre Zweke nöthigen Fonds zu beschaffen. Die seit 1851 eigentlich ins Leben getretenen Kunstschulen haben, was Geschmack und Formensinn der Kunsthandwerker angeht, bereits einen wesentlichen, und man darf sagen, erfreulichen Einfluss geübt. Man braucht nur die Producte des Kunsthandwerkes der Gegenwart mit dem zu vergleichen, was vor einem Jahrzehend geleistet wurde. Die nächste Ausstellung wird schon den Beweis liefern, dass England in dieser Beziehung sich die Ebenbürtigkeit mit anderen Ländern errungen hat. Anschauung ist die beste Bildnerin des Geschmackes, und so kann man es nur höchst lobenswerth finden, dass durch Associationen es diesen Sommer 1700 Personen, durchschnittlich der Arbeiterclasse angehörend, möglich wurde, in Gesellschaft Paris zu besuchen und dort 5—6 Tage zu verweilen, wo ihnen auf das gastlichste Gelegenheit geboten wurde, die Merkwürdigkeiten zu sehen, welche gerade für sie das meiste Interesse haben mussten, wie das Louvre, Hôtel de Ville, Luxemburg, Gobelins, das Hôtel Cluny und Versailles. Sie fanden allenthalben die zuvorkommendste Aufnahme und wurden durchschnittlich die Kosten für den Aufenthalt in Paris mit 25—30 Schilling berechnet, der höchste Preis erreichte nicht 45 Schilling. Derartiges heischt Nachahmung, kann nur fördernd wirken. Jedenfalls werden diese Besuche im künftigen Sommer sich wiederholen und gewiss in grösserem Maassstabe.

London hat in dem grossartigen Pflanzenhause, welches nach den Projecten des Capitäns Fowke, der auch den Plan zum neuen Ausstellungs-Palaste entworfen hat, in den Süd-Kensington-Gärten aufgeführt wurde, eine neue Bauzierde erhalten. Ueberhaupt darf London auf diese Garten-Anlage, welche unter Wilhem III. mit 30 Acres begonnen wurde und jetzt an 400 Acres zählt, stolz sein. Dieselbe ist der Metropole würdig. Es wird in dieser prachtvollen Anlage noch das Erinnerungs-Denkmal der internationalen Ausstellung 1851, eine figurenreiche Gruppe mit dem Standbilde der Königin, errichtet. Man scheint überhaupt das, bis jetzt ein wenig vernachlässigte, Südende der Stadt, entschädigen zu wollen. So hat man den Entschluss gefasst, dort noch ein neues Museum anzulegen. Die Zunahme der Bevölkerung Londons, die jetzt in zehn Jahren von 2,362,236 zu 2,803,034 Seelen angewachsen ist, macht es zur Nothwendigkeit, auch für geistige Unterhaltung zu sorgen. Dass dieselbe immer mehr in allen Classen ein Bedürfniss wird, erhellt daraus, dass der Sydenhamer Krystall-Palast an einzelnen Sonntag-Nachmittagen diesen Sommer von 40,000 Personen, durchschnittlich der arbeitenden Classe angehörend, besucht wurde. Um die mehr als pietistische Strenge der Sonntagsfeier zu umgehen, haben sich unter den Arbeitern Vereine gebildet, die durch einen kleinen Wochenbeitrag nach und nach so viel aufbringen, 35 Schill., dass sie den Jahreszutritt für Einen oder Zwei zahlen können, welches Recht dann unter die Theilnehmer verloos't wird.

Man möchte es eine Manie nennen, mit der jetzt grosse und kleine Kirchen im Lande mit gebrannten Glasfenstern ausgeschmückt werden. Grossartige Arbeiten sind in York, Gloucester, St. Paul u. s. w. ausgeführt, bei denen man auch mitunter sagen muss, der Wille ist gut, aber das Können und Machen ist schwach, oft sehr schwach. Die Glasmalerei scheint jetzt eine neue Concurrenz in einer Erfindung eines Chemikers Joubert zu erhalten, welcher die Kunst erfunden haben will, auf Glas Photographieen und andere Gemälde durch einen chemischen Process in Schmelzfarben wiederzugeben. Es steht zu erwarten, in wie weit sich diese Erfindung bewährt. Proben wurden der Society of Arts vorgelegt, welche überraschten, und sich jetzt noch zu 8 Schilling den Fuss herausstellten.

Als Curiosum sei angeführt, dass sich in London eine Gesellschaft von sieben Damen und fünf Herren gebildet hat, welche ein Hunde-Hospital angelegt haben unter dem Titel: „Home for Starving and Lost Dogs", wo alle Arten herrenloser und kranker Hunde unentgeltliche Aufnahme und Pflege finden. Gegen eine kleine Entschädigung können die Eigenthümer ihre Hunde dort wiederholen, auch kann man sich unter den Hunden, die nicht zurückgefordert werden, einen beliebigen aussuchen und wird nur ein Beitrag zur Unterhaltung des Hospitals gefordert.

Alle wahren Freunde der gothischen Architektur und mithin Verehrer Welby Pugin's seien hiermit auf das vor einigen Monaten erschienene Werk:

„Recollections of A. N. Welby Pugin, and his Father Augustus Pugin; with Notices of their Works. By Benj. Ferrey, Architect. With an Appendix by E. Sheridan Purcell, Esq. London: Edward Stanford etc. 1861"

aufmerksam gemacht, da in diesem Werke das Leben und Wirken Beider in der Geschichte der Renaissance

der Gothik so bedeutenden Männer uns zur klarsten Anschauung gelangt, und wir hier erst recht erkennen, was die gothische Baukunst, überhaupt die mittelalterliche Kunst an Welby Pugin verloren hat. Der zur Erinnerung des grossen Architekten gegründete „Pugin Fund", um Architekten die Mittel zu geben, die mittelalterlichen Bauwerke auf Reisen zu studiren, ist so weit gedeckt, dass mit nächstem Jahre schon ein Stipendium vertheilt werden kann.

Ein in Bezug auf die Geschichte der mittelalterlichen Kirchen-Architektur, ihre Renaissance im neunzehnten Jahrhundert, äusserst interessantes und dabei praktisch belehrendes Werk, was die Entwicklung des Kirchenstyles und die heutigen Anforderungen an denselben betrifft, ist A. J. B. Beresford Hope, M. A., D. C. L.: „The English Cathedrals of the nineteenth Century" (London, John Murray, Albermarle Street, 1861).

Armleuchter im Thurm des Rathhauses zu Köln.

(Nebst art. Beilage.)

Die in dem beiliegenden Blatte mitgetheilten Armleuchter, welche sich in dem Erdgeschoss des Rathhaus-Thurmes befinden, sind aus Eisenblech getrieben und gehören den Formen nach wohl beide dem fünfzehnten Jahrhundert an. Sie repräsentiren zwei verschiedene Systeme und zwar bezeugt Figur 1 durch die Strenge der allgemeinen Form, eben so durch die geometrische Haltung der Blattwerke, dass dieser Leuchter der Zeit nach früher ausgeführt wurde, als der in Figur 2 gegebene, dessen freiere allgemeine wie Detail-Formen den späteren Ursprung entschieden bekunden. Der Leuchter Figur 1 kommt direct aus der Mauer heraus und wird hier der Ansatz durch die, nach den Diagonalen eines Quadrats von dem tragenden Arm abstehenden, Blätter verdeckt; dagegen der Leuchter Figur 2 wird durch einen besonderen, in die Mauer eingelassenen und mit einer Rosette verzierten, Griff gehalten.

Figur 1 war roth bemalt und nur die Rosetten und das Laubwerk waren auf den äusseren Seiten vergoldet; Figur 2 war ganz vergoldet und nur der Leuchterteller auf beiden Seiten roth bemalt*). A.

*) Ueber eine ähnliche, aber viel bedeutendere Schmiedearbeit, wie die in der Beilage abgebildeten Leuchter, einen grossen Kronleuchter aus der Pfarrkirche zu Erkelenz, der einige Zeit hier im erzbischöflichen Diöcesan-Museum ausgestellt war, enthält die dortige Chronik folgende interessante Notiz:

„Item Anno 1517 wadt vnser lieuer Frauwen Bilde In der Sonnen mit den engelen dat mitten In der Kirchen hengt, gemacht und gesneden vnd hait gecost 26 phillippus gulden, die hauen die Schepen mit dan meistern van vnser lieuer vrauwen weid-Brodschappen bynnen Erklents betalt. Item dat Isernwerk onden am selven bilde is bynnen Nuyssen gemaecht und hait gecost 24 Colscher gulden, Jedern gulden betalt mit 24 rader albus und dair nae Anno 1533 wadt dat Bilde mit dem Isernwerk ouerguldt vnd gemaelt bynnen Colln, der meister was genant Johan Erwein wonende In der Schilder gaten und hait gecost vomfftig golden gulden vnd vomfftig philippus gulden, die hauen die kirchmeisteren In drien termeinen betalt."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der Dombaumeister, Geh. Regierungs- u. Baurath **Ernst Zwirner**, ist am 22. September hier gestorben. Noch in der rüstigsten Manneskraft, nahe an einem bedeutenden Abschnitte im Ausbau eines der grossartigsten Baudenkmale, ist er seinem königlichen Protector allzubald in die Ewigkeit nachgefolgt.

Im Jahre 1802 (28. Februar) zu Jakobswalde in Schlesien geboren, erhielt Ernst Zwirner seine erste Bildung auf dem Gymnasium zu Brieg und auf der Bauschule zu Breslau und trat dann als Schüler in die Bauakademie zu Berlin. Von hier kam er unter die Leitung Schinkel's, der ihn 1828 bei der Ober-Baudeputation beschäftigte. Als der mit der Ausführung jener 1824 begonnenen Restaurations-Arbeiten am kölner Dome betraute Bau-Inspector Ahlert 1833 (im Mai) gestorben war, übernahm Zwirner als königlicher Bau-Inspector im August 1833 die Leitung derselben. Wenngleich er damals schon zu den Wenigen zählte, die sich auch der gothischen Baukunst zugewandt, so fehlte es doch noch im Allgemeinen sehr an dem Verständniss und zumeist an den ausführenden Kräften zum Schaffen in diesem Style. In richtiger Erkenntniss dessen, was vor Allem noth that, bildete und organisirte er zunächst die Dombauhütte. Mit seiner hohen geistigen Begabung und einer echt künstlerischen Begeisterung für das grosse Werk, das ihm anvertraut worden, wusste er diese auf die jugendlichen Kräfte zu übertragen, die er mit richtigem Blicke auserwählt, um den Stamm einer Schule zu bilden, deren Bedeutung im Verlaufe weniger Jahrzehnte kaum hinreichend gewürdigt werden kann. Ernst Zwirner unterschätzte den Umfang und die Schwere der Aufgabe nicht, welche ihm am kölner Dome gestellt worden, und es ist eines seiner grössten Verdienste, dass er die richtigen Mittel und Wege zur Lösung jener Aufgabe erkannt und geschaffen hat. Seine Dombauhütte ist die eigentliche Pflanzstätte zur Wiederbelebung des gothischen Baustyls geworden; in ihr bildete Zwirner eine Schar von jungen Männern heran, die in organischer Gliederung an den vollendeten alten Thei-

len des Domes die Geheimnisse und das Wesen der alten Kunst erforschten und in deren Herstellung ihre Fertigkeiten ausbildeten, um sich zu der wichtigeren Aufgabe, dem Weiterbau, der Aufführung der noch fehlenden Theile, vorzubereiten. Und wie Zwirner diese Aufgabe mit ihnen gelös't, das beweisen die umfangreichen Bautheile, welche sich neben den alten verjüngt erheben; an ihnen belebte sich die kühnste der Hoffnungen, den Dom in seiner Vollendung, in nicht zu ferner Zukunft zu schauen. Der klare Geist des Meisters bezeichnete schon, in Würdigung der zur Verfügung gestellten Mittel, den Zeitpunct wann dieses Ziel zu erreichen, und sein Eifer und seine Thätigkeit kannten keine Gränzen, wo es galt demselben näher zu rücken. Allein es sollte dem Meister nicht vergönnt sein, sich des gewiss beneidenswerthen Looses zu erfreuen und sein Werk vollendet zu sehen; er theilte dieses Geschick mit allen seinen Vorgängern, und Gott allein weiss, wie Manche seiner Nachfolger noch abberufen werden, ehe der Letzte die Kreuzesblume hoch auf die Spitzen der Thürme setzt. Wahrlich, ein riesig grosses Werk, an dem so viele Meister die Aufgabe ihres Lebens gefunden, über das so viele Jahrhunderte hinweggezogen, ohne seine Vollendung zu schauen!

Für einen Künstler kann es kaum eine ehrenvollere Stellung geben, als die eines Nachfolgers jenes ersten Meisters (in doppelter Bedeutung des Wortes) aus dessen Geist jenes grosse Werk hervorgegangen, dessen Hand den ersten Stein gelegt zu dem gewaltigen Baue, der ganze Geschlechter erstehen und vergehen sah, unter denen so mancher kunstgeübte Meister dem Weiterbaue seinen Tribut gezollt. Ernst Zwirner hatte ausserdem das Glück, nach so langer Unterbrechung der Erste zu sein, der den Fortbau wieder aufnahm und diesen so zu fördern, dass er sich in ihm das schönste Denkmal gesetzt, das seinen Namen bis zur spätesten Nachwelt erhalten wird. Selbst noch hervorgegangen aus einer Zeit, die in ihrer Ausartung die erhabensten Meisterwerke des Mittelalters dem Verfalle und sogar der Zerstörung Preis gab, hatte Ernst Zwirner die grössten inneren und äusseren Schwierigkeiten zu überwinden, denen bei Beurtheilung seiner Leistungen Rechnung getragen werden muss. Allein er erfreute sich auch in hohem Grade des Vertrauens seines königlichen Herrn, der dem Werke ein edler Protector war, und nicht minder einer Anerkennung Seitens des Bauherrn und so vieler Tausende, die ihr Scherflein für den Ausbau des Domes beigetragen, dass er darin eine Ermunterung zu rastlosem Wirken finden musste. Seine Stellung im Staate brachte es mit sich, dass in ihm der Beamte über dem Künstler stand; hätte dieser sich vornehmlich entwickeln und geltend machen können, es würde sicherlich seinen Wirkungskreis angenehmer gestaltet und dem Werke zu noch grösserem Vortheile gereicht haben.

Die Stadtverordneten-Versammlung ehrte den hingeschiedenen Meister im Tode noch dadurch, dass sie ihm ein Ehrengrab auf dem Friedhofe anwies. Die grosse Anzahl seiner Mitbürger, die seine sterblichen Ueberreste zum Grabe geleiteten, zeugte von der Achtung, in welcher er gestanden und bürgt für ein gesegnetes Andenken.

Köln. Die provisorische Leitung des Dombaues ist dem königlichen Baumeister Herrn **Voigtel**, dem dieselbe bereits seit mehreren Jahren unter dem Geh. Regierungs- u. Baurath Zwirner anvertraut war, übertragen worden.

Brüssel. Unsere neuen Kirchenbauten haben ein eigenes Schicksal. Mit einem, man möchte sagen, enthusiastischen Eifer, werden solche Unternehmen begonnen, so dass man glauben sollte, in Jahresfrist müsste die Kirche vollendet sein, aber ach! der heilige Eifer erkaltet nur zu bald und die Bauten gerathen, dem Anscheine nach, ganz ins Vergessen. Woran die Schuld liegt, möchte schwer zu ermitteln sein, leider, dass die Thatsachen wahr sind, dass Niemand dieselbe fortläugnen kann. Die Votiv-Kirche in Laeken ist diesen Sommer fast gar nicht fortgeschritten, man hat nur zum Scheine an derselben gebaut. Um wenigstens den Schein nicht zu verlieren, dass man an derselben baue, sind jetzt noch einige Maurer und Steinmetzen an derselben beschäftigt. Man hat die günstige Bauzeit vorübergehen lassen, ohne sich um den Weiterbau der hiesigen St. Katharinen-Kirche im Mindesten zu kümmern. Jetzt, da die Bauperiode ihrem Ende entgegen geht, sieht man ein paar Arbeiter an dem Bau beschäftigt, um wenigstens den Schein zu retten. Ist ein solches Verfahren nicht tadelnswerth, da die Baumittel nicht fehlen?

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, 15. October 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Ueber die neue Orgel der St. Ursulakirche in Köln, nebst einer kurzen geschichtlichen Entwicklung des Orgelbaues.

Mit dem Wiederaufblühen der christlichen Kunst, mit dem Aufbau zahlreicher Tempel und Erhaltung unserer kirchlichen Denkmäler ist auch die Kunst des Orgelbaues aus ihrer Lethargie aufgeweckt worden und in ein erfreuliches Stadium ihrer Fortentwicklung getreten. Wie alles, was der katholischen Kirche angehört, mit ihr steigt und fällt, so war es auch die Orgelbaukunst in ihrem ganzen Verlaufe, vom achten bis zum gegenwärtigen Jahrhundert. Die Orgel, dieses ureigene kirchliche Instrument und im Schoosse der Kirche entstanden, ging zwar nicht so raschen Schrittes ihrer vollständigen Ausbildung entgegen. Im fünfzehnten Jahrhundert, dem Gipfelpunkte der Architektur und aller anderen ihr dienenden Künste, vermissen wir in ihr noch das gewaltig erhebende Organ der Andacht, wie es gegenwärtig die Hallen unserer Kirchen und Dome mit seinen hehren Klängen erfüllt. Klein und unscheinbar, war die Orgel damals nur das nothdürftige Instrument, den Choralgesang in seinen richtigen Tonlagen zu intoniren; ja, vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert ist ihr Tonumfang noch auf zwölf Tasten beschränkt *), welche abwechselnd, wie beim Glockenspiele geschlagen wurden. Es erinnert dieser geringe Tonumfang noch an die guidonische Scala, von welcher die Hälfte, und zwar ohne Halbtöne (Semitonia), wiedergegeben wurde, und zwar in folgenden Tönen:

h, c, d, e, F, g, a, h, c, d, e, F,

(1. = h–e; 2. = e–h; 3. = h–F)

Diese vor unserem jetzigen System, nach Octaven abzutheilen, noch übliche Theilung nach griechischen Tetrachorden war die Ordnung der vier Töne, von welchen der höchste gegen den tiefsten eine reine Quarte bildet.

*) Die erste Kirchenorgel in Frankreich, wovon man sichere Nachricht hat, wurde erst im zwölften Jahrhundert in der Abtei Fecamp verfertigt. Der damalige Erzbischof der Stadt Dol, in der Ober-Bretagne, Namens Baudri (nach Anderen Baldrich), hat eine kurze Beschreibung dieser Orgel hinterlassen, woraus hervorgeht, wie gern er dieselben bei den Klosterbrüdern spielen hörte. Auch übernahm derselbe die Vertheidigung ihres Gebrauches gegen diejenigen, welche die Orgel als eine Neuerung betrachteten und sie in der Kirche nicht dulden wollten. Da nun sowohl in Deutschland, Italien, England, als in Frankreich nur erst einige, und sehr unvollkommene Orgeln existirten, so konnte es, da sie trotz ihrer grossen Unvollkommenheit dennoch Staunen erregten — nicht ausbleiben, dass bald mehrere Kirchen ein solches Mittel besitzen wollten. Man findet daher vom zehnten Jahrhundert an, nicht allein in den Hauptkirchen der bischöflichen Sitze, sondern auch in manchen Klosterkirchen in und ausser Deutschland Orgeln. In Deutschland dürften ausser den Orgeln zu Freisingen, München und Aachen vielleicht schon um eben diese Zeit oder kurz nachher zu Magdeburg, Halberstadt und Erfurt solche Orgeln gebaut sein. Praetorius († 1621) erzählt, dass 600 Jahre vor seiner Zeit in der St. Paulskirche zu Erfurt, in der St. Stephanskirche zu Halberstadt und in der St. Jakobskirche zu Magdeburg Orgeln gewesen seien. Noch ausführlicher, wie bei Praetorius, wird die Orgel zu Halberstadt von Caspar Calvör in seinem Buche: „Saxonia inferior antiqua gentilis et christiana" beschrieben. Seite 200 heisst es:

„In dieser Kirche ist auch eine sehr alte Orgel, darinnen etliche wenige, sehr grosse bleierne Pfeifen. Die

Erst zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, bei Erfindung des chromatischen Clavieres, und der nachfolgenden Erfindung des Pedals durch Bernhard dem Deutschen 1470 zu Venedig, gelangte die Orgel aus dem Zustande eines blossen Hülfsmittels, in den eines harmonisch klingenden Instrumentes. Die Claves werden enger zusammengerückt und der Mechanismus ist bereits so weit vorgeschritten, dass dieselben mit den einzelnen Fingern niedergedrückt werden können. Die Pfeifen, welche früher chorweise als Mixturen angeschlagen wurden, ordnen sich zu einzelnen Registern, welche abgeschlossen und angezogen werden. Von 1475 bis 1499 finden wir schon Orgeln mit freiem Pedal zu St. Blasi in Braunschweig, in den Kathedralen zu Erfurt und Bamberg, so wie in der Barfüsserkirche zu Nürnberg; jedoch noch sehr schwerfällig zu behandeln und höchst unvollkommen gearbeitet. Erst um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts erweitert sich die Claviatur zu mehreren Octaven, die Blasebälge werden verbessert, um einen möglichst gleichen Winddruck geben zu können; — und dem allgemein gefühlten Bedürfniss entsprechend, gelangt man zu einer gleichen Tonhöhe, welche Stimmung man Chorton nannte. Es mag für die Leser dieses Blattes nicht uninteressant sein, über das Entstehen des Chortones und seine Veränderungen eine kurze Notiz beizufügen. Prätorius sagt darüber in seiner Organographie, dass die Tonhöhe der damaligen Musik-Instrumente, welche bei Hoflustbarkeiten gebraucht wurden, schon sehr hoch gewesen sei. Bei Fesstellung des Orgeltones, nahm man den Chorton einen ganzen Ton tiefer, und zwar einfach desshalb, weil das anhaltende Singen der Psalmen die Sänger ermüdete und heiser machte. Mit der grösseren Ausbildung des Gesanges und einer nicht zu läugnenden Eitelkeit — den sogenannten Hofsängern es gleich thun zu wollen —, steigerte sich die Stimmung der Orgeln bald zur Höhe des Kammertones. Späterhin wurde diese Benennung verändert; man nannte die Stimmung im Kammerton Chorton, so dass jetzt der Kammerton um einen Ton tiefer ist, als der Chorton. Hieraus erklärt es sich, warum unsere alten Orgelwerke noch über einen halben Ton höher stimmen, trotzdem der Kammerton fortwährend gesteigert worden ist.

Die Vermehrung der Register, die Anwendung von Zungenstimmen der verschiedensten Art, so wie Erweiterung der Claviatur bis zu vier Octaven, bildeten die wesentlichsten Fortschritte des sechszehnten Jahrhunderts. Es entstehen die Werke in der St. Martinikirche zu Danzig, zu unserer lieben Frauen zu Stendal, zu Rostock u. s. w. und die vor allen derzeit berühmte Orgel in der Schlosskirche zu Gröningen bei Halberstadt, welche statt der üblichen Springladen schon Schleifladen erhielten.

Die Kunst des Intonirens war schon so geübt, dass die Erfindung der Register Viola di Gamba, Vox angelica, Fugara, Salicional u. s. w. in diese Zeit fällt. Am entschiedensten für die Vervollkommnung der Orgel waren im folgenden siebenzehnten Jahrhundert die Einführung der gleichschwebenden Temperatur *), — die Ergänzung der sogenannten kurzen Octave, so wie die sich allgemein bildende Feststellung eines berechneten und geordneten Mensur-Verhältnisses. Von hier bis zu der Silbermann'schen Periode (1700—1756) sehen wir die bedeutenden Orgelwerke entstehen, deren Ruhm noch in unsere Tage hineinreicht. Die Orgelwerke zu Görlitz, Dresden, Freiburg, Harlem, so wie die bedeutende Orgel der Benedictiner-Abtei Weingarten in Schwaben, zeugen noch von dem damaligen Höhepuncte der Orgelbaukunst. Leider schliesst mit dieser Periode die derzeitige Entwicklung, und die berühmtesten Meister und Erbauer vorgenannter Werke, wie Casparini, Silbermann, Müller, Trampeli und Gabler hatten unbedeutende Nachfolger.

Die französische Revolution, die Beraubung der Kirchen, Klöster und Stifte warf die Kunst vollends zu Boden, und von da an sehen wir nur vereinzelt und meist in protestantischen Kirchen ein ordentliches Werk entstehen. Die glorreiche Zeit der Pfuscher und Flicker begann jetzt; was den Werkstellen entlaufen war, etablirte sich als Meister, um wieder noch schlechtere Schüler heranzuziehen. Die Kunst ging nicht einmal mehr nach Brod, sondern auf Betrug aus, und was immer charakteristisch

---

Claves seynd über Hand breit, und deren gar wenig, dieselben ausgehöhlet und sehr hart, dass man sie mit den ganzen Händen oder Elnbogen hat niederdrücken müssen, also dass man nichts als die Choral-Stimme darauf hat spielen können. — Hat viele kleine Blasebälge. An dieser Orgel sind auch drei sonderliche Mönche abgemahlet, davon berichtet wird, dass sie sich an einer Fuga zu Tode gesungen haben sollen, indem sie sich vermessen und unterstanden, durch Hülf der schwarzen Kunst viel höher und kleiner zu singen, als alle andere Menschen, etc."

Dass in jenen Zeiten, wie Dr. Forkel in der allg. Geschichte der Musik bemerkt, die Fuge noch nicht existirte, ist bekannt. Vielleicht dürfte unter diesem uneigentlichen Ausdruck ein Choralgesang, etwa ein Responsorium, welches von der authentischen in die plagalische Tonart überging, und eben deswegen grossen Tonumfang erforderte, zu verstehen sein. Es kann demnach sehr möglich sein, dass die eben erwähnten drei Sänger durch ein schweres und viele Töne umfassendes Gesangstück, womit sie diese kreischende Orgel, der sie etwa auch nicht gut waren, übertönen wollten, sich einen Lungenschaden oder Blutbusten, welcher lebensgefährlich war, zugezogen.

(Antony, Geschichtl. Darstellung der Orgel.)

*) Als ursprünglichen Entdecker derselben nennt man den Stifts-Hof-Organisten zu Quedlinburg, Andreas Werkmeister, † 1706.

bei solchem Untergange der Kunst ist — die Autodidakten wurden sehr bald die gesuchtesten Leute.

Dieser trostlose Zustand dauerte bis in unsere gegenwärtige Zeit herein; erst nachdem sich die Kirche von den erlittenen Schlägen erholt, beginnt eine bessere Zeit. Man knüpfte da wieder an, wo die besten Meister stehen geblieben waren, und es begann eine neue Wiedergeburt der Kunst, die zwar grosse Hindernisse zu bekämpfen hatte, jedoch von einem neu eintretenden Factor unterstützt wurde, welcher den entscheidendsten Einfluss auf die jetzige Fortbildung derselben ausübte.

Mit welcher Pietät wir nun auch die besten Werke des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts betrachten, so müssen wir doch gestehen, dass dieselben durch ihre Mängel in der Structur hinter den Anforderungen zurückblieben, welche man auch damals schon an solche Orgelwerke stellen durfte. Die alten Meister fühlten es selber, wie sehr sie durch die Unvollkommenheit des Apparates behindert waren, die Mensuren zu erweitern und einen grösseren Luftzufluss anzuwenden.

Die kräftigsten Orgeln jener Zeit leiden alle an zu schwerer Spielart, und unterliegen nebenbei noch dem Uebelstande, dass in den Manualen sich der Winddruck um 6—7° abschwächt, wenn alle Register erklingen.

Silbermann und seine Nachfolger wollten beides umgehen, aber es geschah auf Kosten der Intonation. Ihre Orgelwerke erklingen zwar frisch und rein, aber es fehlt denselben alle Kraft und durchdringende Fülle, welche nun einmal mit engen Mensuren und geringem Luftzufluss nicht zu erreichen ist. Nur in den freien Pedalen war eine Aushülfe geboten, aber wir finden sie sehr verschieden benutzt. Einige Meister verblieben auch hier bei ihrem angenommenen System, während Andere die grössere Kraft der Füsse benutzten, und die Pedal-Laden mit entsprechend grossen Ventilen und weit mensurirten [illegible]lässen versahen.

Erst in der neuesten Zeit, in welcher die realen Wissenschaften mehr gepflegt wurden, erhielt auch die Technik des Orgelbaues ihren Antheil. Die Elementarkenntnisse der Physik reichten schon hin, die alten Uebelstände [illegible] beseitigen und die gleichzeitig erfolgende Ausbildung [illegible]er Mechanik ermöglichte ganz neue Apparate, mittels [illegible]eren man ungehindert das Registrirwerk, wie die [illegible]ractur einer leichten Bewegung unterwarf. Was in den [illegible]üheren Jahrhunderten auf rein empirischem Wege durch [illegible]anloses Hin- und Herprobiren erreicht worden, und bei [illegible]dlichem Gelingen der weiteren blinden Nachahmung [illegible]terlag, gestaltete sich jetzt zu einer gründlichen Theo[illegible]e, und von dieser Zeit an datirt eine neue, vielver[illegible]rechende Periode der Orgelbaukunst.

Unter den tüchtigen Meistern des In- und Auslandes, welche durch gründliche Studien vorbereitet, mit Talent und Eifer die jetzige Ausbildung des Orgelbaues erstrebt haben, nimmt der Erbauer der neuen Orgel der hiesigen St. Ursulakirche, Fr. W. Sonreck, Orgelbaumeister von hier, eine rühmliche Stelle ein. Nachdem wir die Besprechung dieses in jeder Beziehung gelungenen Werkes zum Zweck gegenwärtiger Zeilen machen, bietet uns dasselbe eine willkommene Gelegenheit, an demselben alle jene Fortschritte nachzuweisen, deren sich der Orgelbau in unserer Zeit erfreut. Der Grösse der Kirche angemessen, enthält die Orgel 32 Register, welche auf drei Handclaviere und ein freies Pedal vertheilt sind, und zwar in folgender Weise:

a. Gross Manual:

1) Principal	16	Fuss	
2) Bordun	16	„	
3) Octav	8	„	
4) Flaut major	8	„	
5) Viola di Gamba	8	„	
6) Trompete	8	„	
7) Gross Cornett	4	„	5chörig
8) Octav	4	„	
9) S. Octav	2	„	
10) Quinte	2⅔	„	
11) Mixtur	2	„	6chörig.

b. Klein Manual:

1) Principal	8	Fuss
2) Gedact	8	„
3) Viola di braccio	8	„
4) Clarinett	8	„
5) Bassetthorn	8	„
6) Octav	4	„
7) Flaut travers	4	„
8) S. Octav	2	„

c. Positiv (Echo).

1) Liebl. Gedact	8	„
2) Quintatön	8	„
3) Fernflöte	8	„
4) Vox humana	8	„
5) Echo Cornett	4	„
6) Flaut dolce	4	„

d. Pedal.

1) Contrebass	16	Fuss
2) Subbass	16	„
3) Posaune	16	„
4) Principal	8	„
5) Flöte	8	„
6) Trompete	8	„
7) Clairon	4	„

Nebenzüge:

1) Coppel des Gross Manuals zum Pedal,
2) Coppel des Gross Manuals zum Klein Manual,
3) Expressions-Zug des Gross Manuals,
4) „ „ Pedals,
5) Tremulo zum Echo,
6) Crescendo und Decrescendo zum Echo.

In Summa circa 2000 Pfeifen, wovon nur 142 von Holz gefertigt sind.

Die Winderzeugung geschieht durch drei grosse Faltenbälge, welche nach der bekannten Weise getreten werden. Aus diesen Bälgen gelangt die gepresste Luft in einen grossen Magazin-Balg, welcher bei vollem Aufgange circa 200 Kubik-Fuss fasst und mit einem Regulator versehen ist. Aus diesem Magazin-Balg werden die betreffenden Windladen gespeis't; nur das Pedal erhält seinen Luftzufluss direct aus den Tretbälgen.

Das Gross Manual, so wie das Pedal haben Kegelladen nach dem neuesten verbesserten System des Erbauers, die übrigen Claviere Schleifladen.

Die Anwendung des pneumatischen Hebels (Barker'sche Spielmaschiene) beschränkt sich auf die Bewegung der Schleifen und der Expressions-Züge. Sämmtliche Tasten und übrigen Coppelungen wirken unter dem Fingerdruck direct, und zwar mit einer so leichten Spielart, wonach auf das Haupt-Manual per Taste 10 Loth, und auf den beiden Nebenclavieren per Taste 7 Loth Druck kommen.

Sämmtliche Register-Züge lassen sich mit derselben Leichtigkeit öffnen und schliessen; die Ansprache der 16-füssigen Bässe, Gamben- und Zungenwerke ist prompt, und ein Windmangel selbst bei den vollgriffigsten Accorden nirgends wahrzunehmen.

Aus diesen wenigen übersichtlichen Andeutungen wird der nur einiger Maassen sachkundige Leser schon entnehmen, um welche Vorzüge es sich hier, unseren alten Werken gegenüber, handelt. Die mechanische Entwicklung des Orgelbaues ist es indess nicht allein; sie bildet nur den Anfang zu der grösseren Aufgabe, den musicalischen Werth der Orgel zu erhöhen — ihre einzelnen Stimmen freier auszubilden, und ihre, uns wunderbar ergreifenden Effecte von der Macht des vollen Werkes bis zu den zarten Klängen der Hirtenflöte, dem kunstgewandten Spieler dienstbarer zu machen. Hier erst eröffnet sich dem talentvollen Künstler das Gebiet seiner wahren Kunst, denn während die mechanische Vervollkommnung des Apparates bei allen unterrichteten Technikern rasch ein Gemeingut geworden, finden wir in der eigentlichen Orgelbaukunst — der Mensuration und Intonirung, die Individualität streng vorherrschend.

Und auch hierin freuen wir uns, einen bedeutenden Fortschritt constatiren zu können.

Während die meisten Orgelwerke der jüngeren Periode, und namentlich in den norddeutschen Gegenden, an einer zu ernsten und düstern Klangfärbung leiden, welche neben der Intonation meistens in der Wahl der Register ihren Grund hat, zeigt sich bei unserem Meister deutlich das Bestreben, mit der erzielten grossen Fülle und Rundung den klaren und frischen Timbre der besten älteren Werke zu vereinigen. Die 16- und 8füssigen Grundstimmen sind kräftig und in nicht grösserer Anzahl vorhanden, als es die akustische Wirkung der sich unterstützenden Tonlagen erfordert; die Zungenwerke sind reichlich vertreten und in schöner glanzvollen Zusammenwirkung intonirt. Die gemischten Stimmen, worunter namentlich das Cornett des grossen Manuals sich an Klarheit und Abrundung des Klanges auszeichnet — stehen in einem angemessenen Verhältniss zu den deckenden Grundstimmen, so dass das erste Erforderniss einer gleichmässigen Wirkung aller Register des Hauptwerkes erreicht ist. Die Principal-Gamben und Flötenstimmen sind charakteristisch durchgeführt, und nach dem ausgesprochenen Urtheile von Sachverständigen mit einer Meisterschaft intonirt, die wir nur von wenigen ebenbürtigen Künstlern erreicht finden.

Der überraschende Effect des reinen und wohlthuenden Zusammenklingens der Register beim vollen Werke stützt sich andererseits auf die Anwendung des Kegelladen-Systems, nach welchem jede Pfeife ihren eigenen unveränderlichen Windzufluss erhält. Nur hiedurch ist es ermöglicht, bei einer mässig starken Intonation der einzelnen Register, in dem vollen Werke jene Fülle und angenehme Kraft zu erreichen, welche gegen den brausenden Effect anderer Orgelwerke so vortheilhaft absticht. Herr Sonreck hat dieses System (welches vor ungefähr 20 Jahren von Walker in Ludwigsburg zuerst construirt und angewandt wurde), seit einer Reihe von Jahren mit grossen Opfern an Zeit und Mühe zu einer grossen Vollkommenheit gebracht und dasselbe zuerst in unseren Rheinlanden eingeführt. Dasselbe gilt von einer zweiten ingeniösen Erfindung: die Barker'sche Spielmaschine, welche von Herrn Sonreck bedeutend vereinfacht und im Jahre 1859 von demselben an der Domorgel zu Aachen angebracht wurde. Die in der Disposition angeführte Viola di braccio (Armgeige), welche sich von der bekannten Viola da gamba (Kniegeige) durch eine prägnantere, fast zungenähnlich klingende Färbung, sehr charakteristisch unterscheidet, erfand derselbe im Jahre 1852.

Die in Rede stehende neue Orgel der Ursulakirche ist bereits das 52. neue Werk, welches aus der Werkstatt

des Erbauers hervorgegangen. Im Herbste des vorigen Jahres begonnen, wurde dieselbe am 29. August d. J. dem Kirchenvorstande der genannten Kirche feierlichst übergeben, bei welcher Veranlassung uns Gelegenheit geboten war, die Vorzüge dieses ausgezeichneten Werkes unter den Händen kunstgeübter Organisten zu bewundern. Herr van Eyken, als classischer Orgel-Virtuose bekannt, spielte die grosse G-moll-Fuge von J. S. Bach mit einer ungewöhnlichen Präcision und Sicherheit. Die klare, durchsichtige Verwebung des Themas, welches sowohl in der Pedal-Stimme, wie in der rechten und linken Hand gleichzeitig in contrapunctischen Gegenbewegungen auftritt — gab uns über die gelungene Zusammensetzung der vollen Orgel schon gleich ein günstiges Urtheil. — Eine Sonate Nr. 3, vom Spieler componirt, so wie das Andante aus der fünften Sinfonie von Beethoven — waren besonders geeignet, die einzelnen Coloratur-Stimmen der Orgel hervortreten zu lassen. Die Herren Gerbracht und Bisping, beide von hier, brachten ausser freien Praeludien und Fantasieen eine wohlgetroffene Auswahl unserer Choräle zum Vortrag, unter welchen das Genitori, Salve Regina, und besonders das O Sacrum (gesungen von einigen Männerstimmen und mit Begleitung der Vox humana des dritten Clavieres) eine ergreifende Wirkung ausübten. Den Schluss bildete eine Sonate über den Choral „Was mein Gott will, g'scheh' allzeit", von Mendelssohn-Bartholdy, gespielt von J. A. van Eyken, in welcher sich noch einmal die Majestät des vollen Werkes entfaltete.

Schliesslich fügen wir einen Auszug aus dem Revisions-Protocolle bei, in welchem der Revisor der Orgel, unser um die kirchliche Tonkunst so verdiente Pfarrer Herr Stein hierselbst, das neue Orgelwerk in allen seinen Theilen würdigt, und in richtiger Fernhaltung alles übertriebenen Lobes — wie solches bei neuen Orgelbauten fast zur Sitte oder besser, zur Unsitte geworden — dem Künstler das beste Lob ertheilt.

„Sämmtliche Register haben den ihrem Namen entsprechenden Charakter und zeichnen sich durch eine schöne Klangfarbe aus. Ihre Intonation ist ihrer Bestimmung ganz entsprechend und gewährt im grossen Manual und im Pedal eine Kraft und Tonfülle, die von den besten hiesigen Orgelwerken nicht übertroffen wird. Auch lässt die gleichschwebende Stimmung nichts zu wünschen übrig.

„Das gesammte Pfeifenwerk ist solid und schön gearbeitet, und zeichnen sich die Metallpfeifen durch eine bedeutende Mächtigkeit des Stoffes aus, welche dem Werke eine grosse Dauerhaftigkeit verleiht.

„Der Mechanismus der Orgel ist mit Benutzung der in der neueren Zeit im Orgelbau gemachten mannigfachen neuen Erfindungen und Verbesserungen sinnreich und höchst zweckmässig eingerichtet und gibt dem Werke eine leichte und durchaus gleichmässige Spielart und eine prompte Ansprache in allen Registern und bei jeder Combination. Besondere Erwähnung verdient hier die zweckmässige Leitung und Vertheilung des Windes, welche alle in dieser Beziehung bei den älteren Orgelwerken vorkommenden Mängel glücklich und vollständig beseitigt hat; ingleichen die zweckmässige Einrichtung der Coppeln, welche ohne alle Hindernisse während des Spieles gezogen und wieder abgestossen werden können.

„Im Allgemeinen habe ich demnach die Ueberzeugung gewonnen, dass Herr Sonreck die contractmässig übernommenen Verpflichtungen vollständig und gewissenhaft erfüllt und der Pfarrkirche zur heiligen Ursula ein Orgelwerk geliefert hat, welches nicht bloss den räumlichen Verhältnissen dieser Kirche vollkommen entspricht, sondern auch den Vergleich mit den besten mir bekannt gewordenen Orgelwerken nicht zu scheuen braucht.

„Köln, den 27. September 1861.

„Stein,

„Pfarrer zum h. Johann Baptist und Gesanglehrer im erzbischöflichen Priester-Seminar."

Skizze über den Altar und seine Geschichte.

Von J. Kreuser.

(Schluss.)

Nach den kölner Verordnungen folgten eine Menge anderer Verordnungen, besonders nach der Kirchenneuerung, welcher das heilige Sacrament des Altares mit aller Kraft entgegengestellt wurde. Diese Verordnungen füllen das zweite Buch der Abhandlung von Thiers. Bedeutende Namen sind in diesem Kampfe Grimaldi, Gibertus, Bischof von Verona, auf welchen Laib und Schwarz in ihren „Studien"[90]) hinlängliches Licht verbreitet haben, endlich der tiefgelehrte tridentiner Kirchenvater, der auf Gibertus sich stützte, wir meinen den h. Karl Borromäus[91]). Die Kirche befolgte hier ihre alte Weise, und wie sie voreinst den Nestorianern in ihren Wortkippereien über Gottes- und Christusmutter mit dem Befehle entgegentrat, dass Maria immer mit dem Jesuskindlein abgebildet werden sollte, so verordnete sie jetzt, um der neuen Irrlehre entgegenzutreten, dass das allerheiligste Sacrament entweder auf einem eigenen, später zur Communion überhaupt benutzten Altare oder gar auf dem Hochaltare dem Volke zur Anbetung des in der Brodsgestalt verborgenen Gottes ausgestellt werden sollte. Kurz der Sacraments-Altar sollte ausgezeichnet werden, und was zeichnet sich aus? Das Augenfällige durch Grösse, Höhe, Pracht. Grösse und Höhe wurden übertrieben und somit hätten wir den neueren, ja neuesten Altar von selbst. So wie man an einigen Orten das Sacrament nicht genug zeigen konnte, so erschien Manchen auch die grösste Grösse nicht gross genug, und das Ungeheuerste fand — Nachahmer.

---

90) S. 73.

91) Thiers p. 257.

In der schönen Jesuitenkirche zu Köln reicht der Hochaltar von der Chortenne bis zum Gewölbe, und in anderen Kirchen wurden die Gewölbe im Osten sogar durchbrochen, um hoch genug hinauf zu kommen. Allerdings lässt sich die Sucht zur Höhe in jener Zeit einiger Maassen entschuldigen; denn die alte Pyxis schwebte auch in einer ziemlichen Höhe über dem Altare, und die künstlichen Tabernakel[92]) oder Sacraments-Häuschen zu Nürnberg, Ulm und an so vielen Orten erreichen auch fast die Gewölbe, so wie auch das kunstreiche Tabernakel im kölner Domchore bis zur Spitze des Gratbogens reichte und die halbe Chorhöhe ausfüllte. Uebrigens hat diese jüngste Altarform auch Veranlassung zu vielfachen Streitigkeiten geboten. Die Einen wollten nur den Haupt- oder Hochaltar als Tabernakel-Altar gestatten, die Anderen forderten einen besonderen Nebenaltar, endlich errichtete man in derselben Kirche sogar mehrere Tabernakel-Altäre. Auch wollten die Einen die Aussetzung des h. Sacraments nur am Frohnleichnamstage und an einem anderen Tage[93]) gestatten, jedoch solle sie unter Verhüllung geschehen, so dass die h. Hostie unsichtbar bleibe. Auch verlangten Mehrere, dass[94]) das Sacrament auf dem Hochaltare nicht von der Stelle gerückt, noch der Segen damit gegeben werde (wie beides wirklich mit den riesigen Monstranzen in Bozen und Freisingen unmöglich ist), da ja auch Thomas von Aquino, der Verfasser des Frohnleichnams-Officiums, sage: sit et Benedictio, nicht fiat. Jeder fühlt heraus, wie die grösste Vorsicht künftigen Missbräuchen vorbeugen sollte. Von der zu häufigen Ausstellung erwarteten Viele keine gute Frucht, wie z. B. der Benedictiner[95]) Michael Baudry, Verfasser des Handbuches über die heiligen Ceremonien. Wenn Andere besondere Altäre für das h. Sacrament verlangten, so wollten sie auch, dass[96]) an denselben weder das h. Messopfer noch sonstiger Gottesdienst gehalten werden solle. Im Jahre 1627 gab es in Frankreich noch viele Kirchen, z. B. in Lyon, Senlis u. s. w., auf deren Altären noch niemals[97]) das Sacrament ausgestellt gewesen, nicht einmal am Frohnleichnamstage. Wie Thiers, eine reiche Quelle über diesen Gegenstand, versichert, hatte zu seiner Zeit auch St. Johann[98]) noch keine Ausstellung gehabt. Franz von Sales[99]) verbot geradezu, das hochwürdigste Gut an einem anderen Orte auszustellen, als auf dem Hochaltare, und viele Bischöfe[100]) geboten dasselbe, so dass diese Sitte allmählich die Oberhand erhielt. Nach dem Ceremoniale Episcoporum[101]) dagegen soll die h. Eucharistie nicht auf dem Hochaltare bewahrt werden, weil die Messordnung mit Kniebeugungen und Wendungen sich wegen des hochwürdigsten Gutes umgestalten müsse, und weil es ferner nicht schicklich erschien, den Frohnleichnam zu consecriren, wo der Herr schon anwesend ist. Wo daher das h. Sacrament auf Nebenaltäre oder in die Seitencapellen gewiesen ward, da war auch immer[102]) der h. Tisch oder die Communionbank für die Communicanten gedeckt und ihre Verzierung[103]) schon seit dem mailänder Provincial-Concil vom Jahre 1576 vorgeschrieben; denn der h. Karl Borromäus führte in dem mailänder Sprengel die Beschlüsse von Trient kräftig durch. Einen solchen Communions-Altar zu Apt (Departement Vaucluse) kennt noch Corblet[104]), und die dortigen Bewohner nennen das Schiff, in welchem der Altar steht, Corpus-Domini-Schiff.

Wir könnten noch mehrere Bemerkungen[105]) machen, allein wichtiger ist für unseren Zweck die Frage: welche nothwendigen Veränderungen brachte der neue oder Tabernakel-Altar, d. h. die Verlegung des h. Sacraments aus dem Seitentabernakel in den Altar selbst hervor?

Erstens (und das erscheint mir wichtig) ging im Bewusstsein der Gläubigen die Bedeutung des Geheimnisses des Glaubens verloren, das unverhüllt zur Anbetung aussteht, also auch gesehen[106]) werden muss. Wenn

---

92) Grenoble baute sein Tabernakel im Jahre 1457 (Corblet Revue 1858. p. 198), Bartfeld in Oberungarn (Czörnig Mittheil. 1858. S. 255) im Jahre 1492. Vgl. Czörnig Mittheil. 1859. S. 202 über Stephan Krom, um 1430 noch Lehrling an St. Stephan in Wien. S. 218 über das Sacraments-Häuschen in der Leeckkirche zu Gratz. – Der Kirchenschmuck 1860. S. 64 spricht von einem Tabernakel von 1212. Das Wandtabernakel in der oberen Pfarrkirche zu Bamberg trägt in der Inschrift die Jahreszahl 1395. Manche Gegenden in Frankreich aber hatten gar kein Tabernakel, und der Bischof von Soissons (Thiers p. 309) musste noch im Jahre 1673 befehlen: qu' en toutes les églises de son Dioecèse il y auroit un Tabernacle pour resserrer le Saint Sacrement.

93) Thiers l. c. p. 266.

94) l. c. p. 264.

95) l. c. p. 271.

96) l. c. p. 289.

97) l. c. p. 289.

98) l. c. p. 190.

99) l. c. p. 306.

100) l. c. p. 310, 312, 114, 697 sqq.

101) Corblet Revue 1858. p. 499.

102) Thiers p. 701.

103) p. 712.

104) Revue 1858. p. 219.

105) Verordnungen aus Avignon und Viterbo, meist dem siebenzehnten Jahrhundert angehörig, s. Thiers p. 712 sqq. Zu Rom errichtete Paul IV. (1555–1559) Tabernakel in vielen Kirchen. Pyrrhus Ligorius in Kirchenschmuck 1859. Heft 12. S. 88.

106) Manpas Vita B. Francisci Sales. Latine a Fr. Creuxio (Coloniae 1663. p. 11) berichtet, dass der Heilige schon als Knabe vor dem verschlossenen Tabernakel gelegen, fixis per-

also die Leute, ganz gegen die älteste Weise, auf den Altar sehen wollen und jedes Hinderniss in älteren Kirchen weggeräumt wissen wollen, so sieht man, dass die vorsichtigen Männer nicht ganz Unrecht hatten, welche von der häufigen und unverhüllten Ausstellung der immer, je nach den Mitteln, prachtvollen[107]) Monstranz nicht die besten Früchte erwarteten.

Zweitens musste die Predella bedeutend erhöht werden für die jetzt nöthig gewordenen zwei oder drei oder gar mehr Leuchterbänke, je nach Verhältniss zu dem in der Mitte stehenden erhöhten und in die Augen fallenden Tabernakel. Dieses Tabernakel erforderte nicht nur die geziemende innere Ausstattung und sicheren[108]) Verschluss, sondern auch hinlänglichen Raum, obgleich es verboten war, das Tabernakel für die heiligen Oele, Reliquien und dergleichen[109]) zu benutzen.

Drittens, da der alte Bilder-Altar, ein Liebling des Volkes, beibehalten ward, so konnte selbstredend der Rahmen des Bildes nur oberhalb des Tabernakels beginnen in einer früher nicht gekannten Höhe, und dadurch wurde über dem Rahmen wiederum ein neuer Schlussaufsatz nöthig, der oft wunderlich genug ausfiel, zumal die Kirchenbaukunst nach der Kirchenneuerung eine arme classische Frau geworden war, die sich zwar noch immer um die Erbauung der gläubigen Gemüther, aber wenig um Styl, Geist und Vorzeit bekümmerte.

Viertens kam so das Verderbniss auch in die Steinwerkkunst; denn der Tabernakel-Altar wurde durch die früheren herrlichen Glasfenster oder die Luciden im Osten der Apsis und des Chores überhaupt verdeckt oder beeinträchtigt. Was that man also? Man mauerte die Ostfenster einfach zu, und da der hölzerne Michel zur Hauptsache geworden, der christliche Kunstgeist aber gänzlich verflogen war, so wurde der Bau des Hochaltares entweder ein classisches Säulenwerk aus Marmor oder eine reine Zimmermannsarbeit, die man ordentlich in Verding gab *), ohne sich um den Geist zu kümmern.

petuo oculis in altaris parte ea, in qua Christi Domini corpus asservatur.

107) Edelsteine sind der gewöhnliche Schmuck, versteht sich, wo es geht. Daher der Name Vas jocale (Jouaillerie) aus Notre Dame de Paris schon vom Jahre 1341 pro deferendo Corpus Domini in festo Sancti Sacramenti, argenti deaurati etc.

108) Bischof Friedrich von Augsburg (Augsb. Postzeitung 1859, Beilage 116) verordnete in seiner Synode: in cunctis Ecclesiis Chrisma Oleum et Eucharistia sub firma clausura fideliter serventur, ne possit ad illa temeraria manus extendi ad aliqua horribilia et nefaria perpetranda . . . . in loco singulari mundo, sollicite signato. — Auch schon die Synode von St. Pölten im Jahre 1277 verordnete die Aufbewahrung des Allerheiligsten in einer mit Gitterwerk versehenen Mauernische, wie wir noch zu Köln in den älteren Kirchen St. Andreas, St. Severin, St. Aposteln u. s. w. und an vielen anderen Orten sehen.

109) Decret. Max. Henric. Tit. VII. c. 1. §. VI. p. 82. Zu Münster in Westfalen und gewiss an vielen Orten steht darum dem Tabernakel auf der Evangelienseite ein ähnliches für die heiligen Oele auf der Epistelseite entgegen.

*) Wir lassen in dieser Hinsicht hier eine Urkunde in ihrem Wortlaute folgen:

„Kundt und zu wissen seye hiemit, dass Wir Dechand und Capitel der Collegiat Stifftskirchen St Severin binnen Cöllen Uns mit dem Wohlachtbaren Herrn N. Langmaan über Auffrichtung eines hohen Altars in unserer Kirchen beredet, und endlich den Contract wegen der darahn erforderter Bildthawersarbeit dahin abgeschlossen, dass

„1. Verbindet sich Herr Langman noch einen dem würklich gemachten gantz gleichen Abriess zu machen, und einen derenselben Capitulo zulassen, den anderen aber für sich zum arbeiten zu behalten.

„2. Verspricht derselbe alle Bilder, deren fünff seindt, acht Capitälcher, Festons, Schnittwerken, Engeln, deren acht seindt, fort alle Bildhawersarbeit zu machen alsso, dass er dieselbe selbst in eigener person verfertigen, und aushawen, oder jedoch, wan einige grobe Arbeit durch die seinige zu verrichten sein wird, gegenwärtig sein und allergenaueste obsicht darauff haben, und darahn sein wolle, auf dass dieses alles in perfection nach der Architectur dem abriess proportionirt (derentwegen er alles vorhin in leim zu stellen angelobet) gemacht werde, wobei Capitulum sich ausdrücklich vorbehaltet, dass besagter Herr Langmann nicht möge willkührlich auff- und abreyssen, sondern hierzur ställe bleiben, und dem Werk abwarten; widrigenfalls Capitulo frey stehen solle, andere leuthe zu bestellen, aus dess Herrn Langman Geldt zu bezahlen, und Ihme Abzuziehen, mithin den Contract auffzuheben.

„3. Verspricht Herr Langmann zur Verfertigung dieses altars nichts dann gutes, trucknes, gesund und recht reines eichenholtz zu gebrauchen, solches auf sein Kosten zu verschaffen, undt alles auss einem stück so viel möglich zu hawen, auffdass Capitulum völlig damit zu frieden seye.

„4. Verspricht Herr Langman binnen Jahres Zeit von Unterzeichnung dieses anzurechnen, diese arbeit alsso vollkommen zu liefferen, dass darahn kein fehler erscheine, dergestalt dass Capitulo frey stehen solle, zwey der Bildthawerei verständige binnen Cöllen zu nehmen, und über die arbeit sich zu erkundigen, und datern dieselbe oder am holtz. oder ahn der Kunst, oder an der Architectur die geringsten fehler fünden, den Contract auffzuheben, mithin Ihme Herrn Langman nichts mehr zu geben dan, was bemerkte Kunsts Verständige erkennen werden in sich zum höchsten billich zusein; im gleichen fall soll Capitulo frey stehen, so fern die Zeit eines Jahrs von gegenwärtiges data nicht gehalten wird, vor jeden Tagh, welcher über die Zeit, oder in Verfertigung oder in Aufrichtung des holtzs verwendt wirdt, eine Pistohl oder louisd'or abzuziehen.

„5. Capitulum nimbt zware über sich das nöthige eisenwerck auff seine Kösten anzuschaffen, nicht mehr aber, alss unvermeidentlich erfordert wird, derentwegen sogar Keine eiserne nägel darzu gebraucht, sondern alles mit hölzeren Nägeln auff das allerbeständigst und zierlichst angehefftet werden solle.

„6. Wan alles nach der Kunst und Architectur zu Capi-

So hätten wir hoffentlich, in so weit wir vermochten, klar dargelegt, wie der Altarformen eigentlich vier sind:

1) der älteste Ciborien-Altar,
2) der Reliquienschreins-Altar,
3) der Bilder-Altar,
4) der Tabernakel- oder Sacraments-Altar.

Alle diese Formen bestanden auf, mit und neben einander. Man sucht nach einer neuen Form. Welche diese sein soll, gehört nicht in den Bereich der Laien, sondern der Hirten, denen die Obsorge für die Kirche, namentlich den Altar, anvertraut ist.

Die innere Ausstattung der St. Egidiuskirche zu Münster.

Unter den sich stets mehrenden Orten, welche in dem rühmlichen Wetteifer begriffen sind, die Denkmale ihrer Vergangenheit zu erhalten und wiederherzustellen, steht die Stadt Münster jedenfalls in der vordersten Reihe. Der die Bewohner der „rothen Erde" durchweg charakterisirende zähe historische Sinn, in Verbindung mit einer regen, in der religiösen Ueberzeugung wurzelnden Opferwilligkeit, hat dieselbe namentlich in Bezug auf die kirchlichen Bauwerke, unter dem Impuls des kunstsinnigen Bischofes, Ungewöhnliches geleistet. Es ist nicht unsere Absicht, auf das Einzelne hier näher einzugehen, vielmehr soll nur ein Werk hervorgehoben werden, welches uns, als einzig in seiner Art, eine besondere Berücksichtigung zu verdienen scheint.

Die während der Zopfperiode erbaute St. Egidiuskirche gibt sich nach aussen hin als ein Muster von Unförmlichkeit und Styllosigkeit zu erkennen, dessen Schöpfer auch nicht einmal der gewöhnlichsten architektonischen Erfordernisse eines katholischen Gotteshauses sich bewusst war. Man hat sehr wohl daran gethan, schlechthin Abstand von jedem Versuche zu nehmen, durch eine Umformung des Baues demselben eine entsprechendere Physiognomie anzunöthigen; das Verfehlte der ursprünglichen Anlage würde dadurch zweifelsohne nur um so störender hervorgetreten sein. Um so mehr konnte darum die Kunst ihre neubelebende Kraft im Innern des Gotteshauses bethätigen. Da die Wände eben nur durch die Fensteröffnungen durchbrochene grosse Flächen darboten, fiel hier der Malerei die Hauptaufgabe zu. Der vom edelsten Eifer getriebene Pfarrer, vertrauend auf die Hülfe Gottes und die Freigebigkeit der Gläubigen, war alsbald entschlossen, die möglichste Vollendung anzustreben. Er wandte sich an den auf dem Gebiete der christlichen Kunst längst bewährten Meister **Eduard Steinle**, welcher denn auch sämmtliche Cartons anfertigte und nebst der Leitung des Ganzen zugleich die Ausführung der zu den beiden Seitenaltären bestimmten Gemälde übernahm. — Die **Eucharistie** bildet gewisser Maassen den Kern des durchaus einheitlich gedachten Ganzen, und hat der Künstler durch seine Composition so recht gezeigt, wie schöpferische Thätigkeit ganz wohl mit strengem Anschlusse an die altkirchlichen Traditionen verträglich ist. Einen Hauptstützpunkt gewährte ihm in letzterer Beziehung das von Didron publicirte „Handbuch der Malerei vom Berge Athos", dessen reicher Inhalt eben so, wie überhaupt alles, was den altkirchlichen Geist athmet, bisheran viel zu wenig Beachtung gefunden hat. Den Mittelpunkt des Hauptbildes über dem Hochaltare bildet Christus vor einem symbolischen Altare stehend, umgeben von einer Aureole, welche der Regenbogen umschliesst. Ihm, als dem ewigen Hohenpriester, zugewandt, erscheinen kreisförmig geordnet, Engelsgestalten, welche das heilige Geräthe und alles, was auf das heilige Abendmahl Bezug hat, darreichen. Die obersten, weissgekleideten Engel sind als Ministranten gedacht und schliessen über denselben die Chöre der Seraphim und Cherubim die Wand ab. In weiterer Entwicklung des Grundgedankens schmücken sodann die vier Kappen des Chorgewölbes, als Vorbilder des Opfers Christi, das Opfer Abrahams, Abels, Melchisedechs und das Osterlamm der Juden. Auf Goldgrund zeigt die Predella des Hauptbildes ein weiteres alttestamentarisches Vorbild der Eucharistie, den Mannaregen in der Wüste, worunter denn der Altartabernakel hervortritt, in welchem der Gottmensch selbst in realer Gegenwart — das erhabenste mysterium fidei — sich birgt.

---

tuli Satisfaction fertig, soll das holtzwerk auff unkosten dess Herrn Langman halb, und halb auf des schreiners Kosten auffgerichtet, und er verbunden sein, das gesteiges und forth alles so zur arbeit in auff- und abstellen nöthig anzuschaffen, alsso dass Capitulum noch Ihme noch seinen helfferen derentwegen das allergeringste zu geben schuldig sein solle.

„7. Hingegen verspricht Capitulum Ihme Herrn Langmann 800 Rthr. in louisd'or zu bezahlen, und zwaren gleich zum handtgeldt 50, demnegst über drey Monath von unterzichnung dieses anzurechnen, so fern die arbeit so weit avanciret, 150, und soforth quartalweis 150 Rthlr. zu entrichten, biss der Altar völlig auffgerichtet, und obige Conditiones erfüllt seind, wesfalls Capitulum dan zu erfüllung der Summ, die übrige 300 Rthlr. baahr zu bezahlen sich verbindet. So geschehen Cölln den vierzehnten Juny 1717.

„(gez.) If. Langheman."

In gleicher Weise wurde die Schnitzarbeit für das Bildwerk mit Schreiner Leo Rhindorff behandelt, die wir daher nicht nöthig haben, wörtlich anzuführen.

Anmerk. der Red.

Die Apostel, hier in ihrer Eigenschaft als erste Ausspender des heiligen Sacramentes, priesterlich gekleidet, zieren die beiden Seitenwände des Chores in der Höhe des Hauptbildes, während nach unten hin, der Predella entsprechend, Elias vom Engel mit Brod und Wasser gespeis't, die Bundeslade nebst den Schaubroden, der englische Gruss und das Magnificat sich dargestellt finden. Gewisser Maassen als Schlussstein zu diesen Darstellungen erscheint endlich auf dem Triumphbogen die Anbetung des Lammes, und zwar sind, mit Rücksicht auf den Schutzheiligen der Kirche, die vierzehn Nothhelfer, zu welchen der h. Egidius gehört, als die Anbetenden gewählt. Dem Patron ist überdies noch der Seitenaltar zur Linken des Beschauers gewidmet und hat Steinle den Moment gewählt, wo der h. Einsiedler ein zu seinen Füssen liegendes Reh beschützend, obgleich von den dasselbe verfolgenden Jägern mit einem Pfeile in die Schulter verwundet, in inbrünstigem Gebete versunken bleibt. Den Seitenaltar rechts überragt die sitzende Gestalt der allerseligsten Jungfrau, bei aller natürlichen Schönheit, ein wahres Andachtsbild. Der im Presbyterium culminirenden Idee des Ganzen entsprechend, sind weiter auch die verschiedenen Compartimente des Schiffes mit Ornament und Bildwerk ausgestattet, so dass das Ganze einen grossartigen Organismus darstellt, in welchem Phantasiereichthum und Gedankentiefe sich wechselseitig durchdringen und Alles, so zu sagen, von Einem Herzschlage belebt wird. Wohl mag manchem Beschauer das Eine oder Andere etwas fremdartig vorkommen; leben wir doch in einer Zeit, welcher das Verständniss für die Erhabenheit christlicher Mystik fast gänzlich mangelt. Ist nicht in der That das Auge des grossen Publicums blöder und stumpfer für die Erzeugnisse echter Kunst geworden, als solches während einer ganzen Reihe von Jahrhunderten der Fall war? — Wir vertrauen aber fest, dass, wenn etwas geeignet ist, das höhere Verständniss wieder zu beleben, es gerade solche Schöpfungen sind, deren gedankenvoller Ernst durch Adel und Grazie stets gemildert und zugleich mit dem Reize des natürlich Schönen überhaucht wird. Als Christ darf man überhaupt nie an dem endlichen Siege des Rechten und Wahren verzweifeln; das Kreuz von Holz, welches im Mittelpunkte der Weltgeschichte aufgerichtet steht, kann keine Gewaltthat uns rauben, der Verrath und die Lüge werden stets an seinem Fusse zerschellen. Werke, wie das in Rede stehende, sind aber geeignet, uns, was insbesondere das Gebiet des christlich Schönen anlangt, selbst für die unmittelbare Gegenwart mit Vertrauen zu erfüllen. — Eine eingehendere Besprechung des Einzelnen würde höchstens nur für diejenigen ein Interesse darbieten können, welche Gelegenheit haben, die fraglichen Malereien in Augenschein zu nehmen; statt dessen wollen wir daher allen Freunden der religiösen Kunst, vorläufig wenigstens, nur dringend empfehlen, letzteres zu thun. Wie weit auch die Urtheile über dieses oder jenes aus einander gehen möge, das Ganze wird sicherlich Allen einen erhebenden Genuss gewähren; Niemand wird bestreiten können, dass es demselben nicht an der Hauptsache gebricht, dass Seele und Charakter darin ist. Namentlich möchten wir noch die glänzend-harmonische Farbenwirkung hervorheben. Steinle hat geglaubt, statt der für unser Klima weniger passenden al fresco, die sogenannte Oeltempera anwenden zu sollen, und scheint uns der Erfolg diese Wahl vollkommen zu rechtfertigen, zumal schon einige harte Winterproben glücklich bestanden sind. Diese Art der Behandlung unterscheidet sich specifisch dadurch, dass auf porösen Sandkalk heisses Oel getragen wird, welches in den Poren, so zu sagen, festwurzelt. — Von dem vorstehend den Wandmalereien gezollten Lobe gebührt ein nicht geringer Theil denjenigen Künstlern, welche unter Steinle's Leitung dieselben ausgeführt haben, zumal Steinle durch seine Arbeit im kölner Museum meist in Münster nicht anwesend sein konnte; es sind dies die Herren Settegast, Mosler und Welsch, von welchen die beiden letzteren aus Steinle's Schule hervorgegangen sind.

Was die neue Einrichtung des Inneren der Egidiuskirche im Uebrigen anbelangt, so konnte mit Rücksicht auf die Styllosigkeit des Gebäudes denselben ein bestimmtes stylistisches Gepräge nicht gegeben werden. Mit feinem und sicherem Tacte hat Herr Baumeister V. Statz romanische und Renaissance-Motive mit einander verschmolzen und so den Altären, Beichtstühlen, der Communionbank u. s. w. einen Charakter gegeben, welcher mit dem der Malerei stimmt und Würde mit solider, echter Eleganz verbindet. Wer, wie Herr Statz, der Gothik vollkommen Meister ist, wird in jeder anderen Stylart sich stets leicht bewegen können; keineswegs aber findet erfahrungsmässig auch das Umgekehrte Statt.

Hinter dem Chore der Kirche befindet sich eine mit derselben in Verbindung stehende Capelle, deren Ausmalung, nach Entwürfen von Steinle, gleichfalls weit fortgeschritten ist. Einsender hat nur die ersten Anfänge dieser Arbeit zu sehen Gelegenheit gehabt; nach denselben zu urtheilen, steht auch dort durchaus Würdiges zu erwarten. Insbesondere schien das im gothischen Style gehaltene Ornament wohl verstanden zu sein und eine treffliche Wirkung zu versprechen.

Man darf sich wohl der zuversichtlichen Hoffnung hingeben, dass der fromme Eifer, welcher in diesem Gotteshause bereits so Grosses zu Stande gebracht hat, nicht

erkalten, dass vielmehr recht bald das schöne, in mehr als einer Hinsicht so bedeutungsvolle Unternehmen zur Ehre Gottes, so wie zur Erbauung derjenigen, die ihn ehren, seinen vollständigen Abschluss finden wird.

A. R.

Kunstbericht aus England.

Mausoleum der Herzogin von Kent. — Monumente. — Barry's Standbild. — Feuerabrünste. — Erleuchtung des British Museum. — Die Ausflüge gelehrter Gesellschaften. — Maison Dieu in Dover. — Bill des Bischofs von London in Bezug auf die Erhaltung der Baudenkmale. — Entdeckungen auf den Orkney-Inseln. — Noth. — Das Künstlerfest in Antwerpen.

Das Mausoleum der verstorbenen Herzogin von Kent, nach dem Plane des Architekten A. J. Humbert, in Frogmore bei Windsor, ist vollendet und hat die irdischen Ueberreste der Frau Herzogin schon aufgenommen. Es ist ein Kuppelbau, im Innern 12 Fuss im Durchschnitt, von 16 ionischen Säulen, 10 Fuss 4 Zoll hohen Monolithen aus grauem Granit, mit bronzenen Capitälen und Basen, umgeben. Die Kuppel ist mit Kupfer gedeckt, das Fries unter derselben aus rothem Granit mit Festons aus Bronze, die auch zu den Thüren verwandt ist. Die obere Zelle wird von oben erleuchtet und soll ein Standbild der Herzogin von Theed aufnehmen. Die Grabzelle unter derselben enthält die Ueberreste der Verstorbenen in einem 8 Fuss langen, 5 Fuss hohen und 4 Fuss breiten Sarkophage aus einem Blocke des feinsten blauen Granits gehauen und geschliffen. Eine vier Tonnen schwere Platte bildet den Deckel des Sarkophags, dessen Fuss-Ende mit *A* und *Ω* von einer Schlange umgeben, verziert ist, während an entgegengesetztem Ende die Inschrift angebracht ist. Es erhebt sich das Mausoleum auf einem vielleicht 40 Fuss hohen Hügel und bietet von dem dasselbe umgebenden Parapet die herrlichsten Aussichten auf die naturschöne Umgebung. Der Eingang zum Grabgewölbe ist auf der entgegengesetzten Seite des Haupteinganges.

Die Vorarbeiten zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Sir Charles Barry, den Erbauer des neuen Parlaments-Palastes, haben den besten Fortgang. Man hat beschlossen, eine 6½ Fuss hohe Statue des Gefeierten in Marmor ausführen zu lassen, welche in der Vorhalle der St. Stephans-Capelle im Westminster-Palast selbst aufgestellt werden soll. Die Gesammtkosten sind auf 1500 Pfund veranschlagt, von denen 800 für das Standbild berechnet. Nahe an 1000 Pfund sind bereits an freiwilligen Beiträgen gezeichnet.

An Projecten für Monumente ist in den drei Königreichen kein Mangel, denn eine jede noch so kleine Stadt, jeder Weiler geizt danach, ein Monument zu besitzen, irgend einen Mann, wie und wodurch er sich nur ausgezeichnet haben mag, zu verewigen. Ob diese Monumentomanie wirklich ihren Grund im Gemeinsinn, im Patriotismus hat, oder ob es blosse Mode oder gar Ostentation, wollen wir dahingestellt sein lassen. Ist man doch jetzt sogar mit dem Vorschlage aufgetreten, die Hügel des Landes, die Felsenvorsprünge an den Küsten in Monumente zu verwandeln, oder dieselben zur Aufstellung solcher Denkmale im grossartigsten Style zu benutzen. Wer weiss? impossible ist ein Wort, welches der Brite aus seinem Wörterbuche ausgestrichen zu haben scheint. Je ungewöhnlicher irgend ein Project, je mehr es die Mittel, die bis jetzt angewandt, und alles bis jetzt Dagewesene überschreitet, um so eher findet es Anklang. Man braucht nur an den Themse-Tunnel und an den Great Eastern zu erinnern. In dieser Beziehung macht bei uns zu Lande selbst Erfahrung nicht klug. Die Millionen sind hier noch zu wohlfeil.

Mehr als auffallend ist es bei dieser Monumentomanie, dass einer der grössten Geister, die England je hervorgebracht hat, noch nicht eines National-Monumentes werth gehalten worden ist — wir meinen: Isaac Newton.

Die furchtbaren Katastrophen, welche London in der letzten Zeit durch die Allgewalt des Feuers zu beklagen hatte, namentlich der grosse Brand in Tolly-Street, haben von allen Seiten Vorschläge und Rathschläge zu Fire-proof Magazines auftauchen lassen, um solchen Unglücksfällen zuvorzukommen, sie möglichst zu verhindern. Man fordert namentlich auch eine gänzliche Reform der Löschanstalten. Es lässt sich da das Sprüchwort anwenden: Man macht den Brunnen zu, wenn das Kalb versoffen. Die Zuversichtlichkeit in die Zweckmässigkeit der vorhandenen Einrichtungen hatte zu sicher gemacht, und daher fiel es Niemanden ein, die Waaren zu sondern, namentlich die brennbaren, leicht feuerfangenden Stoffe, wie Salpeter, Talg, Fett, Oel u. s. w. gesondert und in möglichst feuerfesten Räumen aufzustapeln. Es war in den niedergebrannten Magazinen alles im buntesten Durcheinander aufgespeichert, als wenn man dem Feuer wirklich hätte vorarbeiten wollen. Will man sich einen Begriff machen von der allvernichtenden Macht und Gewalt des Feuers, muss man diese Ruinen besuchen, um sich zu überzeugen, dass derselben nichts widerstehen kann, dass sie jeder menschlichen Vorsicht spottet. Zu verwundern ist es übrigens, dass die Wuth des Elementes nicht weiter um sich gegriffen, das ganze Viertel nicht vernichtet hat.

Natürlich wird die mit den Feuersbrünsten neugeweckte Furcht für Feuersgefahr auch die Idee, das ganze

British Museum mit Gas zu erleuchten, damit auch die hier aufgehäuften Schätze der Kunst und Wissenschaft Abends den Leuten zur Belehrung zugänglich sind, welche während des Tages ihren Geschäften obliegen müssen, nicht so bald zur Ausführung kommen. Nachgewiesen ist es übrigens längst durch Dr. Frankland, dass Talglichter, Wachskerzen, Spermaceti, Carcellampen im Durchschnitt über die Hälfte mehr Kohlensäure und Hitze erzeugen, als Gas. Von welchem Einflusse auf die allgemeine Bildung es ist, können solche Sammlungen auch Abends benutzt werden, dies beweis't das Architektural Museum, wo bei Licht gezeichnet und modelirt wird, wo Abends Vorlesungen gehalten werden.

Die Ausflüge der verschiedenen archäologischen und historischen Gesellschaften der drei Königreiche sind schon in vollem Zuge und dauern bis in den Spätherbst. Die Ergebnisse dieser Excursionen haben aber meist nur ein locales Interesse, bringen jedoch mitunter auch Aufschlüsse über das eine oder andere Bauwerk, und wenn es selbst nur noch in spärlichen Ruinen vorhanden, die gewöhnlich, knüpft sich an dieselben irgend eine historische Erinnerung, mit der grössten Pietät geschützt werden. Hierin kann England jedem Lande zum Vorbild dienen.

So hat man jetzt auch die Domus Dei, auch wohl „Maison Dieu" genannt, in Dover, ein Bauwerk aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, als Stadthalle wiederhergestellt. Die Stiftung war ein Hospital für Pilger und Reisende, Hospital of St. Mary, welches in die Zeit des Königs John fällt. Unter Heinrich VIII., welcher, wie bekannt, mit vandalischer Wuth alle religiösen Stiftungen vernichtete, nicht weniger als 300 Abteien und Klöster aufhob und theilweise zerstören liess, wurde auch das Maison Dieu aufgehoben und in ein Magazin verwandelt. Jetzt hat man die 127 Fuss lange, 30 Fuss breite und 40 Fuss hohe Halle auf dem Wege der Subscriptionen wieder in ihrer ganzen architektonischen Schönheit hergestellt. Architekt Poynter machte den ersten Entwurf dieses Wiederherstellungsbaues, den W. Burges zu Ende führte. Die sechs Fenster, welche die Halle von der Südseite erleuchten, sollen mit Glasgemälden, Scenen aus der Geschichte der Stadt, versehen werden und zwar ebenfalls durch freiwillige Beiträge.

Der Bischof von London hat dem Hause der Lords eine Bill vorgelegt, welche darauf anträgt, in jeder Diöcese Aufseher über die kirchlichen Monumente zu ernennen, welche jede fünf Jahre die zur Kirche gehörenden Gebäulichkeiten zu untersuchen und über ihren baulichen Zustand zu berichten haben, wie über die nothwendigen Reparaturen, selbst über die Gebäude, welche die Decane und Canonici, so wie die Bischöfe zu unterhalten haben. Die Bill enthält noch mehrere Vorschläge in Bezug auf die Bauten, so dass keine Vergrösserungen und Umänderungen gemacht werden können ohne Zustimmung des Bischofs. Die aus dieser Einrichtung entstehenden Kosten sollen durch einen, allen 50 Pfund übersteigenden Pfründen aufzulegenden Procentsatz gedeckt werden.

Auf den Orkney-Inseln hat man an verschiedenen Puncten, wie in Ness, Maeshow oder Sternis, wieder mehrere Tumulen freigelegt und in denselben auch Zellen gefunden, die aus Steinblöcken roh gebaut, welche mit Runen-Inschriften beschrieben sind, auch noch Spuren von rohgezeichneten Figuren zeigen. Nach der Meinung unserer Archäologen sind diese Zellen aber aus einer weit älteren Periode, als die der Bevölkerung der Orkney-Inseln durch die Normannen, von denen die Runen herrühren. Man nimmt an, die Inseln seien in ältester Zeit von Lappen bewohnt gewesen, wie Nordschottland von den Pikten, die auch als Pygmäen geschildert werden, und diese hätten diese Zellen zu religiösen Zwecken gebaut. Alle bis jetzt in diesen Zellen gemachten Entdeckungen haben noch keine Andeutungen geliefert, dass sie als Begräbnissplätze benützt worden wären. In einigen fand man rohe Instrumente aus Stein, die man mit dem Namen Messer belegt.

Noch sind die Uneinigkeiten zwischen den Arbeitgebern und den Bauarbeitern nicht geschlichtet, wodurch in diesem Sommer manche Stockungen, namentlich in Kirchenbauten eingetreten sind, indem diese aufhörten zu arbeiten. Man sieht in vielen Fabrik-Districten mit Besorgniss dem Winter entgegen, da es den Bauwollfabriken an Rohstoffen mangelt, so dass in Manchester schon die tägliche Arbeitszeit um die Hälfte hat abgekürzt werden müssen.

Die Weber in Spitalsfield in London, die schon den ganzen Sommer keine Arbeit gehabt haben und in der furchtbarsten Noth sind, haben theilweise dem Vaterland Valet gesagt und sind mit ihren Familien nach Queensland ausgewandert. Die Meisten würden ihren Brüdern folgen, aber woher die Mittel nehmen? Das Elend ist zu gross, hier hat die Armuth den höchsten Grad erreicht.

Bei dem Kunst-Congresse in Antwerpen waren unsere ersten Kunstgenossenschaften vertreten, mehrere unserer Notabilitäten auf dem Gebiete der Kunst zugegen. Alle öffentlichen Stimmen über das Fest in Antwerpen, die Gastfreundschaft seiner Bürger sind voll wirklich enthusiastischen Lobes und zwar in einer Weise, wie man dies selten bei Engländern findet.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Schon oftmals haben wir Gelegenheit gefunden (u. a. in Nr. 11 d. Bl.) unseres Mitbürgers, des Architekturmalers **Adolph Wegelin**, rühmlichst zu erwähnen, und freut es uns heute mittheilen zu können, dass derselbe in Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen zum königlich preussischen Hofmaler ernannt worden.

Die II. allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung ist zwar als solche seit dem 1. October geschlossen, allein gemäss einer Uebereinkunft mit dem kölnischen Kunstvereine sind auch noch während der successiven Verpackung und Versendung die Räume dem Besuche geöffnet.

Der Besuch der Ausstellung während der drei Monate war ein sehr bedeutender (circa 60,000 Personen), so dass auch in financieller Beziehung ein sehr günstiges Resultat für die Kunstgenossenschaft erzielt wurde.

Anfrage.

Sollen etwa die zwei Wappenhalter an der Hauptfaçade des Gürzenich erst dann ihre Bedachung erhalten, wenn dieselben abermals neu bemalt werden müssen? Oder reicht vielleicht die köllner Kunstfertigkeit nicht aus, um dieselben stylgerecht, d. h. so wie sie ursprünglich waren, herzurichten?

In Nr. 18 d. Bl. findet sich in der sehr schätzbaren Abhandl. des Hrn. Prof. Kreuser die Geschichte des Altars betr., folgender Satz: „Den letzten Ciborien-Altar erbaute, so viel ich weiss, Mainz in seiner Stephanskirche, und zwar im Jahre 1509, wie die Inschrift auf den noch stehenden Säulen bezeugt.“ Da der Punkt nicht ohne Wichtigkeit ist, so möge die nachfolgende Bemerkung darüber gestattet sein. Einsender hat vor einigen Jahren den gedachten Altar in Augenschein genommen und gefunden, dass die vermeintlichen Säulen nichts anderes sind, als vier sehr schöne gothische Candelaber aus Messing, welche zweifelsohne ursprünglich im Chore vor dem Altar aufgestellt waren, später aber, und zwar, wie die Form ihrer nunmehrigen Piedestale unzweifelhaft darthut, während der Zopfzeit in ihre dermalige Function haben eintreten müssen. Es wäre sehr zu wünschen, dass dieselben ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben würden. Leider kann ein solcher Wunsch in Betreff des bei der letzten Restauration beseitigten steinernen Chorabschlusses unmöglich mehr in Erfüllung gehen!

Sicherem Vernehmen nach ist wieder eines der herrlichsten deutschen Baudenkmäler auf das Ernstlichste bedroht. Es handelt sich um nichts Geringeres, als um die „goldene Pforte“ des Domes zu Freiburg im Königreich Sachsen*). Dieses Prachtstück soll mit Cement ausgeflickt und dann mit steinfarbiger Oelschmiere überstrichen werden; Dirigent der Operation ist ein gewisser Professor Heuchler, der in Freiburg Kunstgeschichte docirt, und von der Ansicht ausgehen soll, im früheren Mittelalter könne man nicht daran gedacht haben, Bauwerke auswärts zu polychromiren und zu vergolden! Ein anstossender merkwürdiger Kreuzgang soll bei dieser Gelegenheit auch über die Klinge springen. Es ist doch eine schöne Sache um die „Bildung“ und den „Fortschritt“.

Lüttich. Mit dem emsigsten Eifer wird die Wiederherstellung und die innere Ausschmückung unserer Kirchen betrieben und letzteres mit vieler Umsicht. Man hat jetzt sogar den Entschluss gefasst, den Thurm unserer Kathedrale des h. Paulus auszubauen. Der Architekt der Provinz Delsaux hat den Plan zu dem Baue schon vorgelegt, nach welchem der Thurm eine Höhe von mehr als 450 Fuss erhalten soll, mithin ungefähr 20 Fuss höher würde, als der stattliche Thurm der Notre-Dame-Kirche Antwerpens. Wir haben den Plan nicht gesehen, doch ist vorauszusetzen, dass derselbe im ursprünglichen Style der Kirche selbst streng durchgeführt ist. Wird das Project angenommen, so werden die Mittel dazu auch leicht zu beschaffen sein, denn die Opferwilligkeit zu solchen edlen Zwecken ist gross in unserer Provinz.

*) Einige Citate mögen die Bedeutung des obengedachten Kunstwerkes in etwa näher ans Licht stellen. Schnaase in seiner Geschichte der b. Künste (Bd. V. S. 310) sagt: „Unendlich bedeutender als alle diese Werke und vielleicht die glänzendste Leistung romanischer Portalbildung ist die berühmte goldene Pforte zu Freiburg. — Die an sich schon so glänzende und wirksame Anordnung erhält durch die unübertreffliche Ausführung einen sehr viel höheren Werth“ u. s. w. F. Kugler urtheilt in gleicher Weise über die goldene Pforte. Er bezeichnet sie wörtlich als ein Werk von der „gediegensten Vollendung.“ Dessgleichen E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst (I. S. 121): „Zum ersten Male tritt hier in allem Glanz und allem Reichthum der Gestalten und Gedanken die Anordnung eines Portales auf, in der wir deutlich das Bewusstsein lesen, dass es galt, die Pforte des Paradieses zu schmücken und zu bezeichnen“ — Cement und graue Oelfarbe hält man, wie es scheint, in Freiburg, der modernen Vorstellung vom Paradiese, für entsprechender, also — Fortschritt!

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No 21 Jahrg. XI des Organs für christl. Kunst.

Das neue Realschulgebäude in Ofen



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, 1. November 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für das Erzbisthum Köln.

Von dem düsseldorfer Zweigvereine für christliche Kunst erhalten wir das nachfolgende huldvolle Schreiben Sr. Königl. Hoheit des Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen, mittels dessen Höchstderselbe das Protectorat über den Zweigverein angenommen:

„Dem Vorstande des Zweigvereins für christliche Kunst in Düsseldorf danke Ich verbindlichst für das gefällige Schreiben vom 15. vor. Monats, mit welchem er Mir von dem Entstehen dieses Vereins Kenntniss zu geben die Güte hat.

„Unter vollkommener Beistimmung zu den Ansichten des Vorstandes über die erhabenen Zwecke und den vielfachen Nutzen dieser Vereine, wird es Mir ein um so grösseres Vergnügen sein, Mich dabei zu betheiligen, als Ich seit lange der alten christlichen Kunst Mein besonderes Interesse zugewandt habe.

„Sehr gern und dankbar nehme Ich daher auch das Mir gefälligst angebotene Protectorat über den Zweigverein in Düsseldorf an.

„Weinburg, 28. August 1861.

„(gez.) **Karl Anton**, Fürst zu Hohenzollern-Sigmaringen."

Wenn der Inhalt dieses Schreibens einerseits das lebendige Interesse, welches Se. Königl. Hoheit stets für die mittelalterliche Kunst an den Tag gelegt, neuerdings bethätigt, so wird es andererseits den Mitgliedern des Vereins zur Ermuthigung dienen, um unter einem solchen hohen Schutze die Zwecke des Vereins zu verfolgen und seinen Principien überallhin praktische Geltung zu verschaffen.

Das neue Realschulgebäude in Ofen, erbaut von Hans Petschnigg.

(Nebst artistischer Beilage.)

Die charakteristische Formenbildung des Ziegelbaues, wie sie vornehmlich der Norden Deutschlands während des Mittelalters in schönster Weise entwickelt hat, musste natürlich das Auge derjenigen Architekten auf sich ziehen, die in ihren Schöpfungen überhaupt auf charakteristische Formenbildung ausgehen, da gerade der Ziegel gegenwärtig eines der verbreitetsten Baumaterialien ist und sich selbst da ein Terrain errungen hat, wo noch andere Materialien zu Verfügung stehen. Es ist nicht zu läugnen, dass die Leichtigkeit der Handhabung dieses Materials beim Bauen überhaupt, so wie die leichte Möglichkeit der Formenentwicklung nicht wenig zu dessen allgemeiner Verbreitung beiträgt.

Man hat zwar noch nicht so allgemein, als es wünschenswerth und für die Architekturentwicklung heilsam wäre, die Nothwendigkeit einer charakteristischen Formengebung und einer materialgemässen Gestaltung der Architektur eingesehen; man hängt noch fast überall sehr

an einem äusserlichen Formenthema, das ohne Rücksicht auf das Material, aus dem das Gebäude errichtet ist, ohne Rücksicht auf dessen Construction, als bloss äusserliches Kleid auftritt.

Noch immer gehören charakteristische Materialbauten zu den Ausnahmen gegenüber den aus allerlei Materialien an das Aeussere angehängten willkürlichen Zierformen.

Insbesondere ist dies in Oesterreich der Fall. Es fehlt nicht an Künstlern und nicht an neuen Bauwerken, die einen künstlerischen Materialbau zeigen, aber die Mehrzahl der Architekten und Baumeister hängt an der Verputz-Architektur fest. Sie findet darin eine lebhafte Stütze bei einem grossen Theile des Publicums, das durch den Reichthum der spielenden, aber nichtssagenden, Formen bestochen, für einfache Natürlichkeit kein Auge hat, und ausserdem sich zu sehr an die stets zu erneuernde Uebertünchung mit Wasser- oder Oelfarben und das dadurch entstehende stets neue und glatte Aussehen der Gebäude gewöhnt hat, um dieselben gern irgendwo zu vermissen.

Namentlich ist dies in Pesth der Fall, in einer Stadt, wo Baumaterialien jeder Art in solch vorzüglicher Qualität sich bieten, dass zum Materialbau mehr Aufforderung vorliegt, als sonst irgendwo. Steine jeder Art, Sandsteine, Kalksteine, rother Marmor und Ziegel wetteifern an Schönheit und Güte. — Und doch ist ein charakteristischer Materialbau daselbst unpopulär.

Man lässt sich zwar bei gewissen grossen monumentalen Bauten, wie beim Tunnel in Ofen, bei den Pfeilern der Kettenbrücke, den Steinbau gefallen; der Ziegelbau aber erscheint dem Publicum und den Baumeistern zu „roh"; er ist nicht glatt genug; denn ein feiner Sinn, wie er sich z. B. in der berliner Putzarchitektur zeigt, ist in dem gewöhnlichen barbarischen Formengemenge nicht zu erkennen. Den ersten Anfang mit einem Ziegelbau in Pesth machte der wiener Architekt Förster bei der Synagoge, die in reichen maurischen Formen erscheint. Ausser dieser Synagoge ist in Pesth-Ofen nur Ein Bauwerk, das den Ziegel als Baumaterial auch äusserlich sichtbar lässt. Dieses eine Gebäude zeigt einen Ziegelrohbau, der im Wesentlichen den norddeutschen mittelalterlichen Baudenkmalen nachgebildet ist; es ist dies das Gebäude der Ober-Realschule in Ofen, das vom Professor H. Petschnigg in den Jahren 1858—1860 neu erbaut worden ist.

So viel, als unsere modernen Bedürfnisse es überhaupt zulassen, ist der Bau nach mittelalterlichen Grundsätzen gebildet. Der Architekt hat gesucht in der Gestaltung des Aeussern lediglich das Innere, die Grundriss-Disposition, wirken zu lassen, die aus dem Bedürfniss hervorgegangen ist. So viel als möglich ist das Innere so geordnet, dass ein harmonisches Ebenmaass auch aussen sichtbar ist, ohne dass jedoch eine blinde Symmetrie angestrebt wäre, unter welcher der eigentliche Zweck des Bauwerkes leiden müsste; eben so wenig ist aber auch eine bloss auf malerischen Effect berechnete phantastische Wirkung gesucht, sondern es ist bloss die Disposition aller Räume und Theile so getroffen, wie das Bedürfniss es ergab, und daraus ist die Formengruppirung des Aeusseren direct abgeleitet.

Die Pläne des Baues waren vor längerer Zeit in Köln ausgestellt, dürften also noch manchem der Leser des Organs im Gedächtnisse sein *). Die beiliegende Abbildung gibt eine Ansicht der der Donau zugewandten Fronte des Gebäudes, das seine bunten Formen über die Dächer der umgebenden niedrigen Häuser erhebt und nicht wenig zum Reize des Donau-Panorama's beiträgt. Die Façade hat einen Mittelbau, in welchem sich im obersten Geschosse der grosse Exhortsaal befindet, der eine grössere Höhe nöthig hat, als die übrigen Zimmer und Säle, und desshalb eine Hebung des Gesimses vom Mittelbau veranlasste, ausserdem mit seiner bogenförmigen Decken-Construction in den Dachraum eingreift. Der Bestimmung gemäss sind auch die äusseren Formen dieses Saales dem Kirchenbaustyle verwandt; in der Mitte befindet sich ein polygoner Erker, der in seinem Innern einen Altar enthält. Der Mittelbau hat eine gemusterte Dachfläche aus verschiedenfarbigem Schiefer, ist mit einem Firstkamme bekrönt und ausserdem durch einen hölzernen, mit Blei verkleideten Dachreiter für die Schulglocke geschmückt.

Nach der Seite ist dieser Mittelbau durch abgetreppte Giebel abgeschlossen. Die beiden äussersten Enden des Baues sind durch vorspringende Quertracte abgeschlossen, die in reich geschmückte Giebel endigen. Der eine dieser Querbauten ist mit einem kleinen Erker versehen, welcher der Wohnung des Directors, die sich in diesem Theile befindet, zur Annehmlichkeit gereicht.

Der Hauptreiz besteht weniger in dem Verzierungsschmuck, denn Ornamente sind absichtlich eher vermieden als gesucht, als in der Art und Weise, wie durch das Material selbst auf einfachste Weise eine oft reizende Detailwirkung erzielt ist und wie alle diese Detaileffecte harmonisch zu einem Ganzen verbunden sind. Das verwandte Material besteht aus rothen und gelblichten Ziegeln, die zu Streifen in der Mauermasse, so wie zu einer Einfassung der Kanten der einzelnen Gebäudetheile Veranlassung gegeben haben. Die Gesimse bestehen in ihren Schmucktheilen aus kleinen Ziegeltheilen, die musivisch zu reichen Formen zusammengesetzt sind, die kleinen Zwischenräume zwischen den einzelnen Steinen sind verputzt und bemalt.

*) Sie wurden damals in Nr. 5, Jahrgang VIII des Organs besprochen. Die Red.

Der Unterbau, so wie der Erker des Mittelbaues bestehen aus weissem Stein; die im Innern angewandten Schliessen haben aussen schön geschmiedete Schlüssel.

Da überall das Material in seiner natürlichen Charakteristik sichtbar ist, so tragen die verschiedenen Farben der Materialien nicht wenig zur Hebung der Formenwirkung bei.

Die Durchführung des Baues ist im Innern und Aeussern ganz consequent nach denselben Principien geschehen. Die sämmtlichen Details des Innern sind eben so naturgemäss und einfach, aber wirkungsvoller construirt als das Aeussere. Allerdings ist Manches ziemlich hart und derb, selbst roh in der Ausführung ausgefallen; allein trotzdem ist der Eindruck ein befriedigender.

Es ist nur sehr zu bedauern, dass die Mittel für die Ausstattung des Innern so knapp zugemessen waren, dass über Rohheiten der Ausführung, die sich namentlich in den ganz stylistisch gedachten Färbungen und Malereien unangenehm zeigen, nicht zu umgehen waren. Noch mehr aber ist es zu bedauern, dass die politischen Wirren den Künstler, der ein entschiedener Deutscher ist, vom Platze gedrängt haben, so dass die letzte Vollendung in Hände gelegt wurde, die für den Formenkreis und für die Idee des Gebäudes keinen Sinn hatten.

Ueberhaupt hat sich das ganze Publicum Pesth-Ofens in seinen magyarischen und ultramagyarisirten Deutschen zu einer Opposition gegen das Gebäude vereinigt, dessen Pläne von der deutschen Regierung octroyirt, von einem Deutschen in entschieden deutschen Formen erbaut ist und von dem herkömmlichen Schlendrian abweicht, den einer Ihrer Mitarbeiter in Nr. 13 des VII. Jahrganges des Organs, Seite 154 und 155, sehr richtig charakterisirt hat.

Wien. A. Essenwein.

Eine Holzsculptur des h. Bernwardus.

Niedersachsens, von Karl dem Grossen gegründeten Stifter und Klöster waren die Culturpflanzstätten für diesen Theil des deutschen Vaterlandes, nicht ohne entschiedenen Einfluss auf die angränzenden Länder. Ein eigenthümliches Culturleben, schon in der Lage des Landes, seinem Bodengepräge, der Beschäftigung seiner Bewohner bedingt, bildete sich hier, besonders in Bezug auf die zeichnenden und bildenden Künste. Diese Culturäusserungen erhielten schon im zehnten Jahrhundert ein ganz eigenes Gepräge, seitdem Sachsens Herzog Heinrich den deutschen Thron bestiegen, seitdem sein Sohn Otto der Grosse und die Ottonen überhaupt Italien zum Schauplatze ihrer Hauptthätigkeit wählten und so auch natürlich nicht von dem Einflusse frei blieben, den in Bezug auf die Veredlung, das heisst die Pflege der Wissenschaften, der edlen Künste, Byzanz auf Italien übte. Otto's II. Gemahlin Theophano war selbst eine griechische Prinzessin. Der Einfluss des byzantinischen Kunsttypus auf das niedersächsische Kunststreben lässt sich nicht fortläugnen in den Kunstwerken, welche Niedersachsen noch aus dem zehnten, eilften und sogar aus dem zwölften Jahrhunderte aufzuweisen hat, denn der eben so stolze, als kunstschätzende Heinrich der Löwe zog ja selbst nach Konstantinopel, um hier in der Kunstmanufactur-Stadt, die vier Jahrhunderte lang ganz Europa beeinflusste und mit ihren Kunstmanufacten versorgte, einige Kunstwerke zu kaufen, welche noch heut zu Tage eine Zierde der Reliquien-Kammer Hannovers sind.

Hildesheim nimmt nun unter den Hauptsitzen niedersächsischen Culturstrebens einen hervorragenderen Rang ein, als selbst Goslar, der Sitz der deutschen Könige, aus sächsischem und saalfränkischem Geschlechte, seines politischen Ansehens wegen, als unmittelbares Stift in Deutschland, seines Reichthumes wegen, und vorzüglich, weil es, seitdem Ludwig der Fromme 822 das von seinem Vater Karl dem Grossen in Eltzen gegründete Bisthum nach Hildesheim verlegte und hier die Kirche unserer Lieben Frauen erbaut hatte, unter seinen Bischöfen viele Kunstfreunde und selbst kunstthätige Männer zählte.

Unter diesen letzteren muss als eine Epoche machende Erscheinung in Deutschlands Kunstgeschichte besonders Bernwardus, Graf von Sommerseburg, genannt werden, der dreizehnte Bischof von Hildesheim, welcher 993 als Erzieher und Kanzler Otto's III. zu dieser Würde erhoben wurde und dieselbe bis 1022 bekleidete. Im zwölften Jahrhundert wurde der am Samstage vor Weihnachten 1192 in seinen Lebzeiten eben so tugendfromme, als kunstreiche Prälat canonisirt, der erste Heilige aus dem Sachsenlande, und stets hochverehrt als Beschützer und Patron des Stiftes Hildesheim.

Bischof Bernward war in allen Wissenschaften seiner Zeit, in allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Kunst gleich thätig und gleich geschickt. Er war Architekt, die Kirche und das Kloster des h. Michael in Hildesheim war sein Werk, er war Bildner in allen Stoffen, in Metallen, Stein und Holz, er war Goldschmied, Maler und geschickter Künstler in musivischen Arbeiten. Sich aber mit seiner eigenen Thätigkeit, als ausübender Künstler, nicht genug thuend, suchte er in allen Klöstern seines Stiftes die Pflege der zeichnenden und bildenden Künste zu fördern, achtete auf die Thätigkeit der Scriptoria der Klöster,

da er selbst ein ausgezeichneter Scriptor und Illuminator, und legte auch förmliche Kunstschulen an, wo junge Leute durch ihn und seine Werkmeister im Zeichnen, in der künstlichen Bearbeitung der Metalle, im Malen und in Mosaikarbeiten unterrichtet wurden. Der Ueberlieferung nach waren seine Kunstwerkstätten auf dem Domhofe Hildesheims errichtet*). So wurde Hildesheim die Pflanzstätte eines grossartigen Kunstlebens, das durch das ganze eilfte und zwölfte Jahrhundert segensreich in den sächsischen Ländern wirkte und schuf, und viel des Grossartigen zu Stande brachte unter einem an und für sich so originellen Gepräge, wie wir es in diesen Epochen in keinem anderen Lande Deutschlands finden, in seiner Weise eben so originel kunstprächtig, wie das niederrheinische Kunstleben jener Zeit.

In den Kunstarbeiten des h. Bernwardus gibt sich der byzantinische Typus kund, was auch leicht erklärlich, hatte er doch an dem Hofe der Kaiserin Theophano, als Erzieher ihres Sohnes Otto, bis 991 gelebt und hier vertrauten Umgang mit den griechischen Künstlern gepflogen, die sich in der Umgebung der Kaiserin befanden. Nicht ohne Einfluss blieb in dieser Beziehung auch sein späterer Besuch Italiens (1001), welcher den kunsteifrigen Mann zu neuer Thätigkeit anfeuerte, da ihm des Kaisers Otto III. Freigebigkeit auch die Mittel gegeben hatte, seinem unwiderstehlichen Hange zum Schaffen nachzukommen; denn der hochgebildete Kaiser, den seine Mitwelt eben seiner Bildung wegen: „Marabilia mundi" nannte, wusste nicht, was er alles aus Verehrung für seinen Lehrer und vertrauten Rath thun sollte. Eine eben so freudwillige Unterstützung fand Bernwardus in der Municficenz Kaiser Heinrich's II., dessen Erziehung er auch eine Zeit lang in Hildesheim geleitet hatte, und welcher ihn selbst 1003 dort besuchte. Seine Pilgerfahrt nach Frankreich, um die Gräber des h. Dionysius bei Paris und des h. Martinus in Tours zu besuchen, musste nicht minder anregend auf ihn wirken. Die Kunstwerke jedoch, welche er sah, trugen alle das Gepräge der Zeit, das byzantinische, waren sie nun von griechischen, von italienischen oder von einheimischen Meistern angefertigt.

Unter den auf uns gekommenen Kunstwerken, deren Meister der h. Bernwardus, seien nur angeführt die ehernen Thore des Domes, bekanntlich in je acht Feldern die Hauptmomente aus der Geschichte des alten und des neuen Bundes in Relief darstellend, doch so, dass die Köpfe der Figuren frei gearbeitet sind, dann das berühmte Kreuz des h. Bernwardus, die über zwölf Fuss hohe eherne Säule, um welche in Reliefbildern die Leidensgeschichte des Heilandes dargestellt ist. Es werden als Werke seiner Hand aber noch eine kunstvolle Corona, Kronenleuchter im Dome aus Erz und edeln Metallen gepriesen, eine Menge Kirchengefässe, Kelche, Patenen, Weihrauchfässer, Leuchter, unter denen die im Sarge des Heiligen gefundenen mit der merkwürdigen Inschrift: „Bernwardus Praesul candelabrum hoc puerum suum primo hujus artis Flore non auro, non argento, et tamen ut cernis, conflare jubebat."

Die Reliquien-Kammer in Hannover bewahrt noch eine Patene, in deren Mitte die Inschrift: „Bernwardus me fecit." Sie soll zu einem silbernen Kelche gehört haben, auf welchem das Leben des Heilandes getrieben war. Man erwähnt auch noch einer kunstreichen Patene des Meisters aus vergoldetem Silber. Dieselbe war in erhabener Arbeit mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes verziert, mit den symbolischen Gestalten der vier Evangelisten und den Abbildungen der christlichen Tugenden: Gerechtigkeit, Klugheit, Tapferkeit und Mässigkeit. Das Bild Christi führte folgendes Distichon als Umschrift:

„Est Corpus in se panis, qui frangitur in me
Vivet in aeternum, qui bene sumit eum."

In der Mitte der Patene las man: „Istam patenam fecit S. Bernwardus."

Ausser kunstreich in Gold und Silber gestickten Kir-

---

*) Vgl. Vita Bernward. in Leibnit. Script. rer. Brunsv. p. 442 bis 444, wo es von Bernward heist: In scribendo opprime enituit. Picturam etiam limate exercuit. Fabrili quoque scientia, et arte clusoria, omniqne structura mirifice excelluit, ut in plerisque aedificiis quae pompatico decore composuit, post quoque claruit. — Plerosque etiam vel argento, vel caeteris subsidiis, prout facultas concessit, sublevabat; inde officinas, ubi diversi usus metalla fiebant, circumiens singulorum opera librabat. — Picturam vero et fabrilem, atque clusoriam artem, et quicquid elegantius in hujusmodi arte excogitari, vel ab aliquo investigari poterat, nunquam neglectam patiebatur; adeo ut ex transmarinis et Schotticis vasis quae regali majestati singulari dono deferebantur, quicquam rarum vel eximium reperiret, in cultum transire non sineret; ingeniosos namque pueros et eximiae indolis secum vel ad curtes ducebat, vel quocunque longius commeabat: quos, quicquid dignius in illa arte occurebat, ad exercitium impellebat. Musivum praeterea in pavimentis ornandis studium, nec non lateres ad tegulam propria industria, nullo monstrante, composuit. — Die Vasa transmarina hat man als englische Gefässe bezeichnet, weil sie mit den Schotticis aufgeführt werden. Wir verstehen unter diesen Gefässen morgenländische, die von Konstantinopel nach Deutschland eingeführt wurden, daher transmarina.

Was nun die umfassende Kunstthätigkeit des h. Bernwardus angeht, so vergleiche man auch die Biographie desselben, welche 1540 in Hildesheim in deutscher Sprache erschienen. Wir besitzen auch noch eine populär gehaltene Biographie des Heiligen: Gründliche Nachricht von dem Leben und Tode, von der Heiligsprechung und Erhebung, von den Wunderwerken und von der Verehrung des h. Bernward u. s. w. Im Jahre 1767. Hildesheim, gedruckt von Ch. Walth. Schlegel.

chengewändern, angefertigt unter Bernward's Aufsicht, schenkte er den Kirchen Hildesheims kunstfertig geschriebene Missalien und Ritualbücher (Libri rituales) mit reichen Miniaturen ausgestattet und in den kostbarsten Einbänden in geschnitztem Elfenbein, aus getriebenen Silberplatten, mit geschnittenen und anderen Edelsteinen verziert. Wir wissen, dass die Bücherei des Klosters des h. Michael eine Menge Handschriften besass, die einst Eigenthum des h. Bernwardus waren, oder welche er selbst geschrieben hatte; unter anderen ein bilderreiches, prachtvoll ausgeschmücktes Evangeliarium. Die Bücherei besass auch eine von seiner Hand geschriebene Abhandlung über Alchymie, mit der Ueberschrift: A. K. Y. S. S. i. e. Secretum Secretorum. Der Codex führte am Schlusse die Drohung: Sub poena damnationis relinquo Successoribus meis. — Einen ähnlichen, aber noch schwereren Fluch spricht der Heilige aus im Jahre 1022 bei Uebergabe der Kirche und des Klosters des h. Michael an den Benedictiner-Orden gegen alle, welche sich an den dem Kloster zuerkannten Gütern vergreifen würden. Ausserordentlich fruchtbar muss des Bischofes Kunstthätigkeit gewesen sein, denn es gab in ganz Niedersachsen und in den angränzenden Ländern keine bedeutende Kirche, die nicht irgend ein kostbares Gefäss oder dergleichen besessen, das er nicht selbst gefertigt oder welches nicht aus seinen Kunstwerkstätten hervorgegangen war. A. Linde.

Nach eigenem Wunsche fand der h. Bernwardus seine letzte Ruhestätte in der Krypte der von ihm erbauten St.-Michaelis-Kirche, in einer von ihm selbst gemeisselten steinernen Tumba, welche auf dem Deckel folgende Inschrift nach seiner Wahl trägt:

„Scio, quod Redemptor meus vivit; et in novissimo Die de terra surrecturus sum; et rursum circumdabor pelle mea; et in carne mea videbo Deum salvatorem meum: quem visurus sum ego ipse; et oculi mei conspecturi sunt; et non alius. Reposita est haec spes mea in sinu meo."

Sein, von dem heiligen Manne auch gefertigter, Grabstein führt die Inschrift:

„Pars hominis Bernwardus eram, nunc claudor in isto
Sarcophago diro vitis et, ecce! cinis.
Proh dolor! officii Culmen, quia non bene gessi;
Sit pia pax animae, vos et Amen canite."

Noch befindet sich die Tumba in der Gruftkirche der St.-Michaelis-Kirche, welche selbst dem protestantischen Cultus übergeben, während die Krypte noch ihre ursprüngliche Bestimmung bewahrt hat und dort wöchentlich eine h. Messe gelesen wird. Die restaurirte Michaelis-Kirche hat noch ihre ursprüngliche flache Decke und als polychromischen Schmuck derselben den kunstberühmten Stammbaum Christi, wie wir denselben nirgend anders mehr dargestellt finden. Leider, dass man bei der Wiederherstellung dieses höchst merkwürdigen Deckengemäldes, das einzig in seiner Art, nicht ganz dem ursprünglichen Style, dem typischen Charakter der Malerei treu geblieben ist.

Die bis jetzt bekannten Kunstschöpfungen des h. Bernwardus sind in Stoffen, meist Metallen, ausgeführt, welche der Zeit und ihrem Einflusse widerstehen konnten. Bei allen überzeugen wir uns, dass die Technik noch unbeholfen, dass sie besonders bei Gussarbeiten noch in der Kindheit war. Einem glücklichen Zufalle verdanken wir jetzt auch die Auffindung einer grossen Holzsculptur, eines Crucifixes des h. Bernwardus, welche also beinahe neunhundert Jahre überdauert hat und sich im Dome zu Braunschweig befindet.

Maler Michael Welter aus Köln, dem man die polychromische Ausschmückung der vom Baurath C. W. Hase mit der grössten Umsicht und Gewissenhaftigkeit restaurirten St.-Godehardi-Kirche in Hildesheim *) übergeben, und der in diesem Sommer sein schönes Werk schon wacker gefördert hat, fand bei einem Kunstausfluge nach Braunschweig im dortigen Dome unter dem Glockenthurme ein kolossales in Holz geschnitztes Bild des gekreuzigten Heilandes, 10—12 Fuss hoch. Der Typus des Bildes, die conventionelle Anordnung desselben überzeugten den Künstler sofort, dass es eine Arbeit sei, welche wenigstens dem eilften oder zwölften Jahrhundert angehörte, denn der Heiland ist lebend dargestellt, ohne Dornenkrone, mit vier Nägeln angenagelt, mit den neben einander stehenden Füssen auf einem Fussbrette (subpedaneum) ruhend, dabei ist die ganze Gestalt mit einer bis fast auf die Knöchel reichenden Tunica bekleidet. Wie bekannt, wird erst im dreizehnten Jahrhundert der Heiland mit Dornen gekrönt, nach vollbrachtem Werke der Erlösung, todt, mit drei Nägeln und über einander gelegten Füssen an das Kreuz geheftet, dargestellt, mit entblösstem Oberkörper und einem gewöhnlich bis an die Kniee reichenden Lendenschurze.

Bei einem zweiten Besuche des braunschweiger Domes im verflossenen Sommer fand Maler Welter das Kreuzbild im nördlichen Flügel des Transeptes aufgestellt, wo er dasselbe genauer untersuchen konnte und die Ent-

*) Das Nähere über die St.-Godehardi-Kirche, ihre Baugeschichte und Beschreibung findet man in dem höchst interessanten Werke: Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens. Herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Vereine für das Königreich Hannover. Erster Band. Hannover, bei Karl Rümpler.

deckung machte, dass die ehrwürdigen Kunstreliquien ein Werk des h. Bernwardus sei.

Der schmale Gürtel, welcher die Tunica über den Hüften umschliesst, fällt in zwei Schleifen herunter, und auf diese Schleifen ist in Uncialen tief gehauen *ERNVARDVS auf einer Seite, und ME FECIT auf der anderen. Der Anfangsbuchstabe des Namens ist nicht mehr zu entziffern.

Vergleicht man Zeichnung, Haltung der Figur, besonders die Anordnung der Falten des Gewandes mit anderen Sculpturen des h. Bernwardus, so muss es jedem Kenner klar werden, dass dieses in Eichenholz ausgeführte Crucifix auch ein Werk des kunstberühmten Bischofes sei. Wie schon bemerkt, besitzen wir authentische Kunstarbeiten seiner Hand, welche ebenfalls mit Bernwardus me fecit bezeichnet sind.

Der Kopf des Heilandes hat einen conventionellen Typus, orientalischen, nach der allgemeinen Annahmeweise byzantinischen Charakter, ohne eigentlichen Seelenausdruck. Das Haupthaar und die Haare des Bartes sind geflochten und so geordnet, wie wir dies auf Münzen fränkischer Könige, byzantinischer Kaiser und selbst an den Königsgestalten der altassyrischen Basreliefs in London und Paris finden. Die Anordnung des Faltenwurfs der Tunica, wenn wir von einem solchen reden dürfen, ist ebenfalls typisch, die Falten laufen wulstartig parallel, genau übereinstimmend mit der Anlage und Anordnung der Falten an den Figuren der ehernen Thore und der Heilands-Säule, welche Hildesheim noch als eine authentische Kunstreliquie des h. Bernwardus besitzt. Nach unserer Ueberzeugung ist das Crucifix auch ein Werk seiner Hand und daher ein wohl zu beachtender Kunstfund.

E.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

IX.

Die Anordnung der Klosterkirchen und Klostergebäude hatte ebenfalls ihre bestimmte Norm, welche wir bei allen Kirchenbauten derselben Orden in ganz Europa beibehalten finden, wenn auch zuweilen mit localen Abweichungen, aber ohne wesentliche Veränderungen.

Cistercienser. Das Charakteristische der Kirchen der Cistercienser, wie auch der Clugniacenser, bekanntlich einer reformirten Congregation des Benedictiner-Ordens, ist eine äusserst strenge Einfachheit der äusseren Linien, ohne Triforien und Fialen, ein einfacher Central-Thurm, gewöhnlich ein Dachreiter, eine schlichte Westfronte und ungetheilte Fenster, denn auch nicht die geringste Ornamentation, selbst keine Glasmalerei war zulässig. Gewöhnlich führte eine Treppenflucht aus dem Transept in das Dormitorium. Clairvaux hatte ein Chorhaupt, umgeben von neun im Viereck schliessenden Capellen, zwei Ostcapellen in jedem Flügel des Transepts und zwei in jedem der westlichen Nebenschiffe des Transepts. Geräumig war die westliche Vorhalle. Die Sitze der Mönche befanden sich in der Westseite der Transepte und die der Laienbrüder am unteren Ende des Schiffes. Pontigny, zwischen 1150—1170 erbaut, wo Lanfrancus, Anselmus und Thomas à Becket ein Asyl fanden, hatte ein Chorhaupt mit sieben im Viereck schliessenden Capellen, und Seitencapellen in den Nebenschiffen des Chores und in den westlichen und östlichen Nebenschiffen des Transepts. Altenburg, 1255 vollendet, hatte ebenfalls ein Chorhaupt mit sieben polygonen Capellen. Das einzige englische Beispiel eines solchen Schlusses ist in Beaulieux angedeutet, wahrscheinlich Clairvaux ähnlich. Alcobaça in Portugal, 1148—1222 erbaut, ist dreischiffig und endigt in einem Chorhaupte mit neun Capellen. Notre Dame in Ruremonde, um 1218 begonnen, hat den rheinischen Typus, fünfseitige Apsiden am Chor und an den Nebenschiffen, eine Kuppel mit zwei Seitenthürmen, ein weites westliches Transept und Vorhalle (Narthex).

Im zwölften Jahrhundert unterschied sich der Orden von dem der eigentlichen Benedictiner durch die Wahl einsamer Lagen seiner Kirchen und Klöster und einen äusserst einfachen Grundriss, der sich im frühesten Typus durch ein kurzes viereckiges Chor kennzeichnete, wie in Holy Cross, Hore u. s. w. (eine Ausnahme hiervon machten Rievalle und Fountains), dabei oft keine Nebenschiffe hatte, wie in Pluscandine, St. Maria Sweet-Heart, Kirkstall, Roche, Furress u. s. w., gewöhnlich vier Capellen in einer Linie mit dem Chor, welche, einem östlichen Nebenschiffe gleich, in das Transept ausgingen, so wie in Sylvacane (1147 erbaut), in Fontenay (1119), in Sernay (1128), in Clairvaux und Novitac, vom h. Bernhard selbst erbaut, und in St. Vincenzo in Rom. Citeaux schloss viereckig, hatte aber Apsiden für die Capellen des Transepts. Vaux de Sernay (1128 erbaut) hatte ebenfalls viereckigen Schluss mit vier Capellen in den Apsiden des Transepts. Fontenay hatte eine viereckige Apsis, nebst vierseitigen Capellen im Transeptschlusse. Diese Anordnung, die im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert in Rom und Florenz angenommen wurde, erscheint in England zu Kirkstall, Roche, Furress, Nettley, Buildwas, Tintern und Boyle und in Irland zu Dunbrody und Boyle. Am Ostende finden wir keine Lady-Chapel. Das östliche Nebenschiff des Transepts war stets in Capellen getheilt. Ausnahms-

weise finden wir Thürme am Westende von Furress und am Nordwestende des Transepts von Fountains. In Clairvaux, so wie überhaupt in den Cistercienser-Kirchen, war das Chor ohne Nebenschiffe, der ganze Raum unter der Laterne offen gelassen, um freien Zutritt zu allen östlichen Altären zu gewähren. Zuweilen wurde die Zahl von vier Transept-Capellen zu sechs vermehrt, wie in Reewalle, Fountains, Furress, Kirkstall, Dunbrody und Graignamanagh. In Jorevalle, um 1154 erbaut, sehen wir einen Fortschritt in der Anordnung, da hier am Chor Seitenschiffe angebracht sind, und in Byland, das westliche Nebenschiffe am Transept hat. In Frankreich finden wir zuweilen geräumige westliche Vorhallen.

Die Bettel-Orden. Die Kirchen der Bettler-Orden, wie Franciscaner, Dominicaner und Carmeliter, waren oblong, in ununterbrochener Länge, ohne Triforien und gewöhnlich nur mit einem einfachen Nebenschiffe oder einfachem Transept. Die Chorbauten hatten keine Nebenschiffe und endeten flach. Die Ruinen des Franciscaner-Klosters in Winchelsea zeigen eine Apsis, und so hat auch die Franciscaner-Kirche in Stirling eine achtseitige Apside. Erst im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert wurden zwischen dem Chor und dem Langhaus dieser Kirchen schmale und kleine Dachreiter angebracht, wie wir es auf der Minoriten-Kirche in Köln finden. Die Franciscaner-Kirche in Ardfert hat einen westlichen Thurm. Die Kreuzgänge befinden sich an der Nordseite in der Minoriten-Kirche in Köln, in Moyne, Muckross und Adare, an der Südseite in Kilconnel. Gewöhnlich lag der Kreuzgang bei anderen Klosterkirchen an der Westseite, vor dem Haupteingange. Abweichungen von der gewöhnlichen Anlage solcher Klöster finden wir in Kilconnel und Muckross, die ein südliches Transept haben, Castle Dermot hat ein nördliches Nebenschiff und Transept. Reading hat ein Hauptschiff mit Nebenschiffen.

St. Andrew in Norwich, die Dominicaner-Kirche in Löwen, um 1230 erbaut, und in Gloucester hatten Langhaus mit Nebenschiffen; die in Gent, um 1240 vollendet, ist oblong mit viereckigem Schluss, eben so die Dominicaner-Kirche in Roscommon, jedoch mit einem nördlichen Nebenschiffe. Die Klostergebäude lagen bei den Dominicanern gewöhnlich an der Nordseite der Kirchen, und ihr Prediger-Hof war ausserhalb an der West- oder Südseite angebracht.

Die Bettel-Orden, deren Hauptthätigkeit die Verkündigung des Wortes Gottes, nahmen stets Bedacht, ihre Klöster in der Mitte einer zahlreichen Bevölkerung anzulegen, und wussten dieselben nach der Unregelmässigkeit des Bodens einzurichten, konnten sie keine grösseren Strecken erwerben. Die Sitze der Mönche nahmen das Hauptschiff ein, und die Gemeinde die Nebenschiffe, wo solche vorhanden. Die Kreuzgänge der Jacobiner-Kirchen in Paris und Agen lagen an der Nordseite.

Diese Kirchen in grossen Städten waren zweischiffig oblong, doch hatte die in Toulouse aus dem letzten Theile des 13. Jahrhunderts ein Chorhaupt mit fünf Capellen. Das Refectorium stand in Toulouse wie in Paris ausserhalb in einem rechten Winkel zur Kirche. An der Nordseite des Kreuzganges lag gewöhnlich die Bibliothek, an der westlichen das Dormitorium und an der südlichen das Refectorium, wie an der Ostseite das Tages-Dormitorium, wo das Mittagsschläfchen gehalten wurde. An der Nord- und Südseite waren die Herbergen für die Gäste angebaut. Das Krankenhaus lag gewöhnlich allein an der Südwestseite vom grossen Kreuzgang.

Praemonstratenser. Zwei der unregelmässigsten Grundrisse von Kirchen in England rühren von den Praemonstratensern, Regular Canons, einem reformirten Zweige desselben Ordens. Die von Eastby mit einem langen Chor ohne Nebenschiffe und Langhaus ohne südliches Nebenschiff, und die Kirche von Bayham, deren Hauptschiff keine Nebenschiffe hat, aber Seiten-Galerieen zum Transept.

Die Clugniacenser. Die ursprüngliche Abtei von Clugny hat eine auffallende Aehnlichkeit in ihrer Anlage mit der Kathedrale zu Lincoln, erbaut durch John von Noiers für Hugh von Burgund. Eine Eigenthümlichkeit der Clugniacenser-Kirchen in England ist die Lage der Sacristei, welche in Thetford und Castle Acre der Nordmauer des Transepts angebaut ist. In Frankreich war ein Narthex oder Vorhalle für die Büssenden ein unterscheidendes Merkmal der Kirchen dieses Ordens. Wir finden sie in Clugny, um 1220 erbaut, in Vezelay, um 1260, und in Charité-sur-Loire, mit zwei Thürmen, neben dem Haupteingange, vier Thürmen, welche das Transept flankirten, und einem Central-Thurm, der eine Laterne bildete. Die Abtei von Clugny bestand aus einer Kirche mit Langhaus und Seitenschiffen, einem Haupt- und einem Chortransepte, jedes mit vier Nebencapellen in den Apsiden, dann einer Vorkirche und einem Chorhaupt mit fünf Capellen und einem Kreuzgange an der Südseite. Ueber dem Haupteingange der Kirchen der Clugniacenser in Frankreich war gewöhnlich eine Capelle des h. Michael erbaut. Bei vielen dieser Abteien waren ausgedehnte Oekonomie-Gebäude ausserhalb des gewöhnlichen Grundrisses angelegt, da gerade die Clugniacenser sich emsig mit Ackerbau befassten.

Kunstbericht aus Belgien.

Permanente Ausstellung in Brüssel. — Bildniss Sr. Heiligkeit des Papstes von Gallait. — Directorschaft der brüsseler Akademie. — Gallait. — Alex. Thomas. Judas auf der Schädelstätte, von letzterem. — Fromme Wünsche. — Director Chauvin. Sein St. Lambert. — Eifersucht Brüssels gegen Antwerpen. — Kirchenbauten. — Der Bildschmuck des Stadthauses in Brüssel. — Monumentale Malereien. — Leys. — Staatshaushaltungs-System. — Die Maler Lagye und De Taye. — Coterieen. — Guffens und Swerts. — Künftiges Fest in Gent. — Photographie. — Ausstellung alter Bilder in Brüssel.

Brüssel erfreut sich jetzt, unter dem Protectorate des Königs und der königlichen Familie, auch einer permanenten Kunst-Ausstellung. Man hat derselben einen Saal im Palais Ducal eingeräumt, und treffen wir hier nur alte Bekannte, sowohl aus der vorigjährigen brüsseler, als aus der diesjährigen antwerpener Ausstellung. Eben nicht viel des Kunsterbaulichen, gewöhnliches Machwerk, wie wir es auf unseren Ausstellungen zu Hunderten Nummern zu finden gewohnt sind. Nach dem Vorbilde der deutschen Kunstvereine ist mit dieser Ausstellung ein Actien-Verein verbunden, dessen Ertrag zum Ankaufe von Kunstwerken verwandt wird, welche unter die Actionäre verloos't werden. Ob zu dieser permanenten Ausstellung auch Arbeiten nicht belgischer Künstler zugelassen werden, davon sagt das Statut nichts. Wahrscheinlich wird man so ausschliessend nicht zu Werke gehen, wenn auch das Gros der sogenannten Künstler in Belgien eine gewaltige Furcht vor jeglichem fremdem Kunststreben hat, das sie aus ihrem materiellen Schlendrian wecken, den wahren Kunstfreunden die Augen über das eigentliche Wesen der Kunst öffnen könnte, ihnen zeigend, dass die Mehrzahl der belgischen Maler auch nicht die entfernteste Idee davon hat, dass ihr höchstes Streben die Technik des Handwerkes sei, worin, was Jeder zugestehen muss, Manche ganz Tüchtiges leisten.

Seit langer Zeit hat in Brüssel kein Kunstwerk ein so allgemeines und so wohl verdientes Aufsehen gemacht, als das Bildniss Sr. Heiligkeit des Papstes Pius IX., von Louis Gallait gemalt, welches während einiger Zeit zum Besten des Künstler-Unterstützungs-Fonds ausgestellt war. Gallait hat in diesem Portrait wieder seine hohe Meisterschaft als Maler in einer Weise dargethan, wie es nicht leicht ein Bildnissmaler, und welcher Nation er auch angehöre, welchen Ruf er auch geniessen mag, ihm nachmacht. In dem mildesten Antlitz, einem Spiegel der reinsten Seelengüte, las man die Wucht der Sorgen, welche auf dem edlen Hirten lasten, ihn aber nicht gebeugt, viel weniger gebrochen haben, und zugleich das frommseligste Gottvertrauen, in welchem allein des wahren Christen Stärke und Macht ruht. Die grössten Schwierigkeiten hinsichtlich der Beleuchtung, des Helldunkels hat sich Gallait in diesem Bildnisse selbst gestellt, aber mit spielender Leichtigkeit überwunden. In dem Bilde ist Licht, Luft und Leben, so dass der grosse Dulder bei längerem Anschauen sich wirklich vor unserem Auge zu beleben scheint. Vor einem solchen Bildnisse hört alle Phrasenmacherei über Realismus und Materialismus in der Kunst auf — es ist durch und durch wahr, die höchste Poesie des Lebens. Wir sahen manchen Blick thränenfeucht vor diesem Portrait.

Da wir eben von Gallait reden, so können wir mittheilen, dass er die ihm angetragene Director-Stelle der Akademie Brüssels aufs entschiedenste abgelehnt, dass er dieselbe durchaus nicht annehmen wird. Gallait ist bekanntlich kein Freund der Regierung. Ob seine Beschwerden gegen dieselbe gegründet, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Künstler, wenn sie so hoch stehen, wie Gallait, haben mitunter ihre Capricen, und warum sollte nicht Gallait auch seine Launen haben dürfen?

Von dem früher als Director bezeichneten Maler Ernst Slingeneyer ist, trotz dem, dass er einen Theil der Presse für sich hat, jetzt wenig oder gar nicht mehr die Rede. Dahingegen nennt man als den Künstler, welchem nach Gallait die Stelle angeboten worden sei, den Historienmaler Alexander Thomas.

Nach den Stimmen einzelner Blätter ist Thomas kein geborner Belgier, was sie nun benutzen, um gegen den durch und durch wackern Künstler zu agitiren. Derselbe hat, das wissen wir bestimmt, eine Zeit lang an der Akademie zu Düsseldorf studirt und gehört, wenn auch nicht sehr productiv, zu der geringen Zahl der auserlesenen Maler Belgiens, die nicht allein das Malen verstehen, sondern auch schaffend denken, wirklich poetisch erfinden. Mehr als lächerlich ist es, hört man die Befürchtungen aussprechen, durch die Anstellung des Malers Thomas als Directors der Akademie Brüssels würde der Charakter der vlaemischen Schule gefährdet, derselbe, um uns des stehenden Ausdruckes zu bedienen, verbastardet werden.

Thomas wäre gerade einer der Wenigen, welche dazu berufen, das vlaemische Kunststreben, was Wahl der Sujets, Erfindung, was das eigentliche geistige Wesen der Kunst angeht, deren Aufgabe es nie und nimmer sein kann, allein das Auge zu erfreuen und zu bestechen, auf die richtige Bahn zu lenken, damit es im Allgemeinen ein geistig edleres werde, damit der Idee und dem Ideal, welche in die Erscheinung zu führen, das Endziel aller Kunst, endlich die gebührende Ehre werde. Dass sich dieses höhere Streben mit den Vorzügen der Malertechnik der vlaemischen Schule, welche kein Unbefangener in Abrede stellen wird, vereinigen lässt, hat eben Thomas in

seinem seelenergreifenden Bilde: „Judas am Vorabende der Kreuzigung des Heilandes auf der Schädelstätte“ zur Genüge bewiesen. Wer wird es bestreiten, dass dieses Bild die Hauptzierde des brüsseler Museums unter den dort aufgestellten modernen Kunstschöpfungen? Dass diese zum Heile der vlaemischen Schule nicht genug zu wünschende Vereinigung zu ermöglichen und durch vlaemische Künstler schon erreicht ist, erprobten die Bilder von Ferdinand Pawels, welche wir im antwerpener Salon bewunderten.

In Belgien, wo das Kunststudium durch die in allen Hauptstädten der Provinzen befindlichen Kunstschulen oder Akademieen so sehr erleichtert wird, kann man wohl den Ausspruch anwenden: Viele sind berufen, aber Wenige auserseben! Vor Allem muss an diesen höheren Schulen für diejenigen Zöglinge, die sich wirklich der Kunst widmen wollen, auf eine gründlichere, allgemein wissenschaftlichere Bildung Bedacht genommen werden, was bisheran selbst an den beiden Haupt-Akademieen des Landes in Antwerpen und Brüssel so gut wie gar nicht geschehen ist. Und da will man Künstler bilden? Bei einiger Anlage der Zöglinge lassen sich in der bis jetzt befolgten Weise pinselfertige, farbentüchtige Maler erziehen, aber sicher keine — Künstler. Belege zu der Wahrheit des Gesagten sind unsere Kunst-Ausstellungen. Farbenkunststücke à la Teniers, à la Ostade, Jan Steen und so weiter genügen nicht mehr; die Kunst macht andere Ansprüche an diejenigen, welche mit Wahrheit und Ernst nach dem Künstlernamen ringen.

Der Einwurf, dass Thomas ein Fremder, kann nicht in die Wagschale kommen, er ist in der Technik Flaming geworden. Uebrigens ist der Director der Akademie Lüttichs, Maler Chauvin, auch kein geborner Belgier, wenn wir nicht irren, Preusse, sicher aber Zögling der Akademie Düsseldorfs. Chauvin hat übrigens durch sein grosses historisches Bild: „St. Lambert“, eine grossartige Kunstschöpfung, was Erfindung, Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung des Momentes, wo der Apostel der Niederlande dem Pipin von Heristal seine Sünden im Beisein seines Kebsweibes Alpais und seiner Grossen vorwirft, und was ergreifende Wahrheit der Charaktere angeht, den belgischen Malern gezeigt, welche Anforderungen die Kunst an die Auffassung und Behandlung historischer Vorwürfe stellt.

Gespannt sind wir und Viele, die es redlich um die Kunst meinen, auf die endliche Entscheidung dieser Angelegenheit, deren Erledigung sehr wünschenwerth, da die Akademie Brüssels durch das schon so lange währende Interregnum nur leiden kann. Fast komisch ist es, wie in den Expectorationen der verschiedenen in dieser Sache thätigen Coterieen, die zudem alle auch in dieser Angelegenheit politischen Charakter haben, stets die Eifersucht Brüssels, das in Allem als Hauptstadt des Landes, also auch in der Kunst nach der Suprematie geizt und strebt, gegen Antwerpen, die Kunststadt Belgiens par excellence, durchleuchtet, sich nicht bergen kann. Mehr als kleinlich war die Eifersucht der brüsseler Künstler auf das Gelingen, den allgemeinen Anklang der diesjährigen Künstlerfeste Antwerpens. Diese Eifersüchteleien mögen auf der anderen Seite auch wieder ihr Gutes haben, sie halten wenigstens gegenseitig rege und wach, können nur fördernd auf das gegenseitige Kunststreben wirken, ist es nur im wahren Geleise.

Mit den Kirchenbauten in Brüssel geht es noch immer den altherkömmlichen Schneckengang. Weder die Votiv-Kirche in Laeken, noch die Catharinen-Kirche schreitet voran. Der Ursache einer solchen mehr als unverzeihlichen Schlepperei wollen wir nicht näher nachforschen, solche Forschungen möchten eben keine sehr erfreulichen Resultate geben.

Die bis jetzt mit ihrem Bildschmucke neu versehenen Theile des stattlichen Rathhauses Brüssels sind während der September-Feste enthüllt worden, und lässt der statuarische Schmuck sehr Vieles zu wünschen. Die Figuren stehen, was Auffassung und Styl angeht, in keiner Harmonie zum Baue selbst, sind der Architektur nicht angepasst, nicht untergeordnet, treten an dem Baue ganz fremd auf. Es kann nicht anders sein, da man bei solchen Arbeiten, eben um Kosten zu sparen, nicht auf die Tüchtigkeit der Bildhauer sieht, dieselben meist jüngeren Leuten anvertraut. Dies ist auch der Fall mit den Figuren im grossen Saale des Palais Ducal. Bei solchen Sachen geht man ein wenig zu leichtsinnig zu Werke. Immer finden sich Leute, welche auch derartige Dinge loben. Was wird in unserer Presse nicht alles gelobt und nicht alles getadelt! Es mag wenige Journale in Belgien geben, welche bei der allgemeinen Parteiung des Landes nicht feil sind.

Belgien soll jetzt mit Einem Male durch monumentale Malereien beglückt werden. Löblich ist die Belebung, die Unterstützung dieser höheren Kunstrichtung, welche bei uns bis vor wenigen Jahren ganz und gar vernachlässigt war; aber wir befürchten bei dem gewaltigen Anlauf, den die Regierung genommen hat, eine Ueberstürzung in der Wahl der Maler, die man mit so wichtigen Aufträgen betraut. Ein Oelbild lässt sich, entspricht es den Wünschen, den Anforderungen nicht, den Augen des Publicums entziehen; eine Wandmalerei aber nicht, sie ist und soll sein ein — Monument.

Wie man mit solchen Aufträgen bei uns zu Lande verfährt, mögen einige Beispiele belegen, für deren Wahrheit wir einstehen:

Maler Leys in Antwerpen ist bereits beauftragt, Wandmalereien im dortigen Stadthause auszuführen, und zwar gegen ein Honorar von 200,000 Franken, von denen er von jetzt an während zwanzig Jahre jährlich 10,000 Franken bezieht. Das Merkwürdigste bei diesem Auftrage ist das aber, dass es noch wenigstens fünf Jahre dauert, ehe die Mauern fertig sind, die er bemalen soll. Leys hat also jetzt schon eine Jahresrente von 10,000 Franken, für die er noch nichts gethan und auch in fünf Jahren noch nichts zu thun hat, es sei denn, dass er vielleicht irgend einen Carton zu seinen Bildern zeichnet. Wir stehen alle in Gottes Hand; das Unglück könnte wollen, was Gott verhüte, dass der Künstler nach den fünf Jahren aus diesem Leben gefordert würde, dann hätte der Staat für nichts und wieder nichts 50,000 Franken verausgabt an einen reichen Mann, der jährlich mit seinen manierirten Bildern viele Tausende verdient. Was sagt man zu einer solchen Verwaltung? Ist ein solches Verfahren nicht trostlos? und doch scheint es bei unserer Regierung jetzt Mode zu werden, derartige Aufträge im Voraus zu bezahlen — wobei die Bezahlten gewöhnlich auf die Ausführung der Aufträge sehr lange warten lassen. Wir könnten da die erbaulichsten Beispiele anführen. Aber was sagt man zu einem solchen System der Staatshaushaltung? Man könnte da aus dem Kleinen gar eigenthümliche Schlüsse auf das Grössere ziehen.

Die Maler Lagye und De Taye werden auf dieselbe Weise für die seit einem Jahre in Auftrag gegebenen Wandmalereien der Universität in Gent im Voraus bezahlt. Und noch ist nichts geschehen. Wir haben in der antwerpener Ausstellung einen Carton gesehen, den Maler De Taye zu dem Zwecke gezeichnet hat: „Griechenland oder die Philosophie", der nicht leicht, was die Erfindung angeht, geistesärmer, und was die Ausführung betrifft, stümperhafter sein konnte.

So saugen gewisse Coterieen das Budget in einer Weise aus, als dächten sie nicht einmal daran, die erhaltenen Aufträge auszuführen. Wir könnten Maler mit Namen nennen, welche schon längst vergessen haben, irgend ein Bild zu malen, wofür der Staat sie aber schon seit Jahren bezahlt hat.

Noch andere monumentale Malereien sind in Auftrag gegeben; so soll unter anderen De Kayser die Säle der Akademie ausmalen; die beiden Maler aber, welche bereits die vollgültigsten Proben abgelegt haben, dass sie nicht allein Berufene, sondern Auserwählte, dass sie das Wesen der monumentalen Malerei begriffen, sind bei diesen Aufträgen ganz übergangen werden, wir meinen die auch in Deutschland schon bekannten Maler Antwerpens Guffens und Swerts. Was man von ihnen erwarten konnte, hatten sie zur Genüge in den, leider! mit der Börse Antwerpens vernichteten Fresken, in den Wandmalereien in der Hauptkirche in St. Nicolas und in der Kirche St. Georg in Antwerpen bekundet, und dies ruhmvoll. Da wusste das Gouvernement, was es zu erwarten hatte; wo es hingegen da, wo mit den ehrenvollsten Aufträgen das Geld verschwenderisch gespendet wird, noch immer dahin steht, was für das Geld geleistet wird, wenn überhaupt etwas der monumentalen Malerei Würdiges von den mit den Aufträgen Beglückten geleistet werden kann.

So allmächtig ist in unserem Lande das Coterieen-Unwesen, von welchem man sich in anderen Ländern unserer Nachbarschaft schwerlich einen Begriff machen kann. Die Maler Guffens und Swerts gehören wahrscheinlich keiner Coterie an und können daher bei den nächsten Wahlen den Herren Ministern nicht unangenehm werden, weil man sie sonst schon auf die eine oder die andere Weise würde zu gewinnen gesucht haben; an Aufträgen hätte es dann sicher nicht gefehlt.

Gent hat jetzt bereits Einleitungen getroffen zu einem Kunstfeste, das im nächstem Jahre dort Statt finden soll, nämlich die Inauguration des Standbildes des Jacob von Artevelde, welche mit einer ganz ungewöhnlichen Solennität vor sich gehen soll.

Fierlandt's Reproductionen durch Photographie der Hauptbilder des antwerpener Museums finden verdiente Theilnahme. Die Photographie, dieses Kunsthandwerk, macht hier in seiner Ausbildung selbst und in der Gunst des Publicums ungeheure Fortschritte und schafft allen Photographen, die Tüchtiges leisten, ein gesichertes, reichliches Einkommen.

Mit dem nächsten 15. November wird in Brüssel eine Ausstellung älterer Bilder aus der holländischen, vlaemischen, italienischen und spanischen Schule eröffnet, und zwar zum Besten der Klein-Kinder-Verwahrschule in Saint-Josse-ten-Noode. Die Bilder gehören der Sammlung von Herrn De Craeker und sind echt. Unter den Meistern wird Rubens, Rembrandt, Ruysdael, Brower, Hobbema, Cuyp, Paul Potter, Van de Velde, Maes, Van der Neer u. s. w. u. s. w. genannt. Interessant wird diese Ausstellung jeden Falles.

Ueber die grossen Christophorusbilder.

Im Organ für christliche Kunst fand sich (Jahrgang 1858) ein werthvoller Aufsatz über die kolossalen Christo-

phorusbilder von Braun. Es wird im genannten Artikel weitgehend über die Thatsache der häufig vorkommenden Christophsbilder, die dieser Erscheinung zu Grunde liegender Idee etc. gesprochen. Die Erklärungen von Menzel und Andern sind entschieden verfehlt; die von Braun ist die einzig stichhaltige. In diesem Urtheile bestärkte mich ein auf der Seminars-Bibliothek befindliches Gedicht in lateinischer und deutscher Sprache. Ich fand es unter einem alten Holzschnitte (Folio), den h. Christophorus darstellend. Der Verfasser nennt sich Pfortzheym, daneben steht die Zahl 1500. Ich glaubte es schuldig zu sein, Ihnen dieses Gedicht mitzutheilen; denn es werden die falschen Auslegungen schlagend widerlegt.

Die Lettern sind gothisch. Ich schreibe es der Deutlichkeit wegen lateinisch.

Jhesus es testis ubi Cristofferus memoratur
Vana vis ac pestis mala mors ibi non dominatur
Nec homo nec pecora quevis subeunt graviora
Sic dedit absque mora tua vox sibi mortis in hora
Cristofferi speciem sancti quicunque tuetur
Illo nempe die nullo languore gravetur
Cristoffere sancte virtuttes sunt tibi tante
Qui te mane videt nocturno tempore ridet
Nec fulmen cedit nec mors subitanea ledit
Tu solus in sanctis tenesque nomen gigantis.

T i i t s c h.

Wer sanct Cristoffels bild ansicht
Des Tags ym kein böser tod beschicht
Cristoffer du heiliger man
Dein tugend synd so gross gethan
Wer dich des morgens anschawet
Des nachts er sich lachend frawet
Der donner und blitz thut ym kein nodt
Noch schediget yn der gech (gähe, jähe) todt
Inn allen rysen (Riesen) bistu der
Den geheiligt hat gott der herr.

So weit das Gedicht. Der Holzschnitt stellt den h. Christoph dar mit starkfaltigem Gewande, die Rechte in die Seite gestützt, damit das Jesukindlein gut auf der Schulter sitze, in der Linken den Stab. Am Ufer ein Kirchlein, dabei ein Mönch mit der Laterne leuchtend.

Da finde ich eben in einem alten Gebetbuche, nach einer handschriftlichen Bemerkung auf dem Deckel, unter dem Titel: „Exhortatio salutaris terrorem judicii ac timorem Divinae ultionis incutiens", in Strassburg 1496 erschienen (Fol. CXXI), folgendes Gebet in Versen:

Sancte christofer martir jesu xpi: qui xpi nomine penas pertulisti. Opem confer miseris atque mundo tristi. Qui celestis luminis regna meruisti. Christoferi sancti speciem quicunque tuetur. Illo nempe die nullo languore tenetur. O martyr christofere pro salvatoris honore fac nos mente fore dignos deitatis honore. Et promissione xpi: quia quod petis obtinuisti etc. . . *).

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Dem Baumeister **Vincenz Statz** ist neuerdings durch den ältestregierenden Herzog Leopold Friedrich von Anhalt eine Auszeichnung zu Theil geworden, und zwar durch Verleihung des Ritterkreuzes der zweiten Classe des Anhaltischen Gesammt-Hausordens Albrecht des Bären.

Die Stadtverordneten-Versammlung hat in einer ihrer jüngsten Sitzungen beschlossen, zur Restauration der hiesigen evangelischen (Antoniter-) Pfarrkirche die Summe von 4150 Thlr. — die Hälfte der zur Wiederherstellung veranschlagten Summe — beizutragen.

Der Bau der St. Mauritius-Kirche hat im Laufe dieses Jahres bedeutende Fortschritte gemacht. Die Umfassungsmauern sind ringsum bis zur Höhe der Seitenschiffe emporgeführt und lassen bereits den bedeutenden Umfang, wie auch die in den Chorrundungen und Portalen mannichfaltige und schöne Entwicklung des Grundrisses deutlich hervortreten. Es ist die erste Kirche, welche unter der unmittelbaren Leitung von V. Statz — der kurz nach der Grundsteinlegung zum Baumeister ernannt worden — ausgeführt wird, und dürfte derselbe hier Gelegenheit finden, in jeder Beziehung auch seine praktische Tüchtigkeit zu bewähren.

München. Die Restauration der Frauenkirche, die bekanntlich noch nicht ganz vollendet ist, hat wieder einen Schritt vorwärts gethan. Es wurden einige sehr kunstreich geschnitzte Seitenaltäre aufgestellt, und dadurch der Gesammteindruck, den der Tempel jetzt als rein gothischer hervorbringt, wesentlich erhöht. Bekanntlich klagte man Anfangs viel über eine gewisse Nacktheit der Seiten-Partieen, die allerdings gegen die frühere Ueppigkeit von Renaissance-Werken in den Capellen leicht empfunden werden mochte. Jetzt wird durch allmähliche Ausfüllung der betreffenden Räume auch diesen Wünschen Genüge getragen.

---

*) Wir danken dem uns unbekannten Einsender für diesen schätzenswerthen Beitrag, dessen Aufnahme sich leider etwas lange verzögert hat, und bitten um fernere Zusendungen nebst Angabe der Adresse, damit wir in regelmässige Verbindung treten können. Die Red.

sogar gegen den Kaiser n. 9. armatos ad bas.... nedum basilicam. — ego in bas. — n. 11. occupatur bas. — n. 13. circumfusam bas. — plenam populi esse basilicam etiam novam ... occupasse basilicam ... pergeremus basil. — In illa quoque basil. — n. 16. trade basil. — n. 19. unam basil. — n. 20. refertam populo basil.... occupaverunt basil. — n. 21. ne templum tuum (Jesu) basilicam. — n. 22. presbyteros ad basil.... a militibus basilicam ... tradere. — n. 26. nunc qui basilicam ... Psalmos in Ecclesiae basilica minore diximus. — n. 26. de bas. — Der Kaiser versuchte Soldatengewalt, musste aber vor Ambrosius die Segel streichen. — Im einundzwanzigsten Briefe an Kaiser Valentinian nennt er seine Basilica auch n. 6. Ecclesia. — n. 11. Dei templum. — n. 19. Arianis Ecclesia traderetur. — De omnibus invadendis Ecclesiis. Vgl. die eingeschaltete Rede gegen Auxentius n. 1. 2. 3. 4. 5. 18. Ecclesiae. — n. 5. templo Dei. — n. 10. a parte laeva basilicae. — armati basilicam. — n. 17. meam basilicam petit. — n. 29. basilicam vellet eripere ... quod basilicam. — n. 30. unam basilicam. — n. 31. Numquid de Ecclesiae basilicis occupandis. — Epist. XXII. n. 1. erwähnt die Basilica der heiligen Gervasius und Protasius, die basilica Romana, n. 2. die basilica Faustae und Ambrosiana. — In Ep. XL. n. 15. an Kaiser Theodosius wird erwähnt, dass die Juden unter Julian eine Menge christlicher Basiliken angezündet, deren Decken und Dachwerk wahrscheinlich von Holz waren: dicerem, quantas Ecclesiae basilicas Judaei tempore imperii Juliani incenderint, duas Damasci, quarum una vix reparata est ... altera basilica informibus horret ruinis (des Steinmauerwerkes). Incensae sunt basilicae Gazis, Ascalone, Beryto et illis fere locis omnibus. Incensa est basilica et Alexandriae a gentilibus et Judaeis, quae sola praestabat ceteris. — n. 18. incensae sunt a Judaeis Ecclesiarum basisicae. — n. 21. incenderunt ipsi sacratarum basilicarum culmina. — Ep. I. n. 18. Opp. tom. 2. Append. p. 483. Basilicam beatae Agnae. — Serm. XXIV. n. 7. Opp. tom. 2. Append. p. 423. ante ipsas etiam Sanctorum basilicas. — Seine eigene Basilica, deren Bau der Bruder Satyrus überwachte, erwähnt Ambrosius de excessu Fratris Sat. I. n. 20. me in fabricis Ecclesiae etc. Vgl. Not., ferner Paulin. Vit. Ambros. n. 13. basilicam Portianam ... in eadem Ecclesia. — n. 14. in basilica positi, in qua sunt hodie corpora Naboris et Felicis Martyrum ... basilica, quae dicitur Ambrosiana. — n. 18. basilicam Portianam ... in Ecclesia. — n. 29. basilicam constituit ... Vitalis et Agricolae ... ipsius Ecclesiae. — n. 31. in basilica Ecclesiae Mediolanensis ... ad Ecclesiam confugerant. — n. 32. 33. basilicam Apostolorum. — n. 43. 44. 45. in Ambrosiana basilica.

Bei Hilarius kommt auch der Name Basilica einige Male vor, und ihm selbst wurde später eine Basilica errichtet. Basilicam, Dei domum, ecclesiam Christi. Hilar. Pict. Fragment. III. §. 6. p. 1311. — in demolitione Basilicae violentus. ibid. §. 7. p. 1311. — Alexandrinorum basilicas ibid. §. 8. — Basilica sancti Hilarii unter Chlodwig. Fortunat. Vit. S. Hilar. II. §. 7. 10. 11.... Basil. ... utrinque parietes, hoc est, intus et extrinsecus radiantis Musivi decore vestirent, de Translat. s. Hilar. Petri Damiani Serm. in Opp. Hil. p. CXXXIX. Er deutet aber auch an, dass der Name nicht der gewöhnliche im Munde des Volkes war, also wohl bei der gelehrten Welt bekannter war, als bei der Menge. Hilarius P. in CXXVI. Psalm. n. 6. consuetudo nostra vel Domum Dei solita est nuncupare vel templum. (Forts. folgt.)

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

X.

Wir kommen jetzt zur näheren Betrachtung der Haupttheile des Grundrisses eines Kirchenbaues und der inneren Einrichtung desselben, seiner Ausstattung zum Gottesdienste in Bezug auf den Ritus und die Bedürfnisse der Congregationen.

Westgiebel. Die Westfronte ist durchschnittlich ein hübscher Giebelbau zwischen zwei Thürmen, und bildet gewöhnlich den Haupteingang. Es kommen jedoch auch Fälle vor, wo die Westfronte keinen Eingang hat, wie in der Klosterkirche des Nonnenklosters in Romsey. Die Westfronten gestalteten sich zu hohen Giebeln und hohen Dächern, als steinerne Mauern die alten flachen, hölzernen Dächer ersetzten, und waren besonders praktisch und nützlich in dem schneereichen und regnerischen Norden. Das mystische Dreieck der Dreieinigkeit im Giebelfelde wurde durch das Kreuz auf der Giebelspitze ersetzt, und triumphirende Engel, Apostel-, Heiligen-Gestalten und Geschichten aus der h. Schrift, Legenden, zur Belebung der Fronte angebracht, bildeten einen Führer ins christliche Leben und umfangreiche Systeme der Belehrung. Gelegentlich ist nach germanischem Typus über der Westfronte ein Thurm gebaut, so in Belvoir, Ely, Hereford, wie dies in Botton, Wimborne, Christchurch, Hants, Shrewsbury und Waltham nachgeahmt wurde. Denselben Plan finden wir befolgt in Mecheln, Limerick, Danzig, Roeskilde, St. Vincent, Soignies, St. Gertrude in Nivelles, in Freiburg, St. Germain-des-Prés, St. Savain und Saint Benoit-sur-Loire. Die Thürme wurden aber bald an die

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von

Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, 15. November 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zur Basilica-Frage.

Ich glaube, in meinem Kirchenbau wenigstens folgende Ergebnisse festgestellt zu haben: erstens, dass der Name zwar griechisch, aber nicht der griechischen Welt angehört, sondern der abendländisch-lateinischen, zweitens, dass unter diesem Namen eine bestimmte Prachtbauform zu verstehen ist, welche, wollen wir einstweilen noch verschweigen. Indessen nach deutscher Gelehrtenweise plündert und bestreitet Einer den Anderen, und die Erkenntniss rückt nicht weiter. Stultum est mendicare a paupere, es ist ein Thorenthun, von einem Bettler zu betteln, sagt Thomas von Kempen (Soliloq. Animae in Opp. Coloniae 1682. p. 423.) richtig, d. h. neuere Weisheit im Streite mit sich nützt keinen Pfifferling. Es gilt hier, wenigstens die Väter und Schriften der zehn ersten Jahrhunderte einzusehen, um alle Stellen bei einander zu haben und zwar aus einer Zeit, als nicht nur der Name, sondern auch die Sache noch Wirklichkeit war. Wir wollen uns dieser Arbeit unterziehen, natürlich mit Uebergehung alles dessen, was im Kirchenbau schon gesammelt worden. Um aber den Herren Ausschreibern die Sache nicht zu leicht zu machen, werde ich mich keineswegs genau an die Zeitenfolge binden, vielmehr meinen Collectaneen folgen.

Im Briefe der Priester, welche den Papst Bonifacius nach dem Tode des Zosimus wählten, heisst es (Symmach. ed. Migne Ep. X. 74.): Lateranensem ecclesiam, in welcher die presbyteri und neun Bischöfe zur Wahl anwesend waren. — X. 78. wird diese Ecclesia auch basilica genannt. Vgl. Ep. 80. Lateranensis ecclesia. Ep. 81. ad eandem basilicam — de eadem ecclesia — ad custodiam basilicae Lateranensis. — Basiliken können also auch Ekklesien sein, ob umgekehrt und unter welchen Bedingungen, wäre zu erforschen.

In der Descriptio Urbis Romae (Migne Patrolog. Tom. XVIII. kommen vor p. 439. Basilicam Constantinianam . ., Bas. Pauli. — p. 440. Bas. novam et Pauli. — p. 443. Bas. Argentariam. — p. 444. Bas. Julia. — p. 445. Bas. Matidii et Martiani. — p. 446. Bas. Neptuni etc. — p. 451 seq. Basilicae decem. — Die zehn Basiliken Roms werden mit Namen und Zunamen aufgeführt, und ein Verständiger sieht leicht, dass die Basiliken nicht so häufig da waren, als Einige zu glauben scheinen. Selbst in der Weltstadt gab es nur zehn, und sie fanden sich eben so wenig schockweise, als Dome in unseren alten Städten.

Auch beim h. Ambrosius und Mauritius kommen viele Basiliken oder schlechtweg Kirchen vor.

Basilicam Ecclesiae, de Spiritu S. l. 1. n. 19. 20. 21. — de Basilicae, quam condidit Apostolorum nomine (Bassianus), dedicatione. Class. I. Epist. I. n. 1. p. 763. — Arrianis qui Ecclesias violenter invaserant, sacra Dei templa per solos catholicos frequentari. Ep. XII. n. 3. — Ariani Ecclesiae basilicas adhuc tenebant. Ep. XIII. n. 3. — Der zwanzigste Brief handelt von der Basilica des h. Victor, nach dem Erbauer Portiana genannt (n. 1. extramurana basilica, nova basilica . . . intramurana, quae major est). Ambrosius wurde von den Arianern zu ihrer Uebergabe aufgefordert (n. 2. ut et basilicam traderem), und er nennt sie auch n. 2. 3. templum Dei — ecclesia, — n. 3. basilica Portiana. — n. 4. in baptisteriis basilicae. — Portianam basilicam. — n. 7. nisi basilicam traderent. — n. 8. ut basilicae. — Ambrosius vertheidigt sie

sogar gegen den Kaiser n. 9. armatos ad bas.... nedum basilicam. — ego in bas. — n. 11. occupatur bas. — n. 13. circumfusam bas. — plenam populi esse basilicam etiam novam ... occupasse basilicam ... pergeremus basil. — In illa quoque basil. — n. 16. trade basil. — n. 19. unam basil. — n. 20. refertam populo basil.... occupaverunt basil. — n. 21. ne templum tuum (Jesu) basilicam. — n. 22. presbyteros ad basil.... a militibus basilicam ... tradere. — n. 26. nunc qui basilicam ... Psalmos in Ecclesiae basilica minore diximus. — n. 26. de bas. — Der Kaiser versuchte Soldatengewalt, musste aber vor Ambrosius die Segel streichen. — Im einundzwanzigsten Briefe an Kaiser Valentinian nennt er seine Basilica auch n. 6. Ecclesia. — n. 11. Dei templum. — n. 19. Arianis Ecclesia traderetur. — De omnibus invadendis Ecclesiis. Vgl. die eingeschaltete Rede gegen Auxentius n. 1. 2. 3. 4. 5. 18. Ecclesiae. — n. 5. templo Dei. — n. 10. a parte laeva basilicae. — armati basilicam. — n. 17. meam basilicam petit. — n. 29. basilicam vellet eripere ... quod basilicam. — n. 30. unam basilicam. — n. 31. Numquid de Ecclesiae basilicis occupandis. — Epist. XXII. n. 1. erwähnt die Basilica der heiligen Gervasius und Protasius, die basilica Romana, n. 2. die basilica Faustae und Ambrosiana. — In Ep. XL. n. 15. an Kaiser Theodosius wird erwähnt, dass die Juden unter Julian eine Menge christlicher Basiliken angezündet, deren Decken und Dachwerk wahrscheinlich von Holz waren: dicerem, quantas Ecclesiae basilicas Judaei tempore imperii Juliani incenderint, duas Damasci, quarum una vix reparata est ... altera basilica informibus horret ruinis (des Steinmauerwerkes). Incensae sunt basilicae Gazis, Ascalone, Beryto et illis fere locis omnibus. Incensa est basilica et Alexandriae a gentilibus et Judaeis, quae sola praestabat ceteris. — n. 18. incensae sunt a Judaeis Ecclesiarum basisicae. — n. 21. incenderunt ipsi sacratarum basilicarum culmina. — Ep. I. n. 18. Opp. tom. 2. Append. p. 483. Basilicam beatae Agnae. — Serm. XXIV. n. 7. Opp. tom. 2. Append. p. 423. ante ipsas etiam Sanctorum basilicas. — Seine eigene Basilica, deren Bau der Bruder Satyrus überwachte, erwähnt Ambrosius de excessu Fratris Sat. I. n. 20. me in fabricis Ecclesiae etc. Vgl. Not., ferner Paulin. Vit. Ambros. n. 13. basilicam Portianam ... in eadem Ecclesia. — n. 14. in basilica positi, in qua sunt hodie corpora Naboris et Felicis Martyrum ... basilica, quae dicitur Ambrosiana. — n. 18. basilicam Portianam ... in Ecclesia. — n. 29. basilicam constituit ... Vitalis et Agricolae ... ipsius Ecclesiae. — n. 31. in basilica Ecclesiae Mediolanensis ... ad Ecclesiam confugerant. — n. 32. 33. basilicam Apostolorum. — n. 43. 44. 45. in Ambrosiana basilica.

Bei Hilarius kommt auch der Name Basilica einige Male vor, und ihm selbst wurde später eine Basilica errichtet. Basilicam, Dei domum, ecclesiam Christi. Hilar. Pict. Fragment. III. §. 6. p. 1311. — in demolitione Basilicae violentus. ibid. §. 7. p. 1311. — Alexandrinorum basilicas ibid. §. 8. — Basilica sancti Hilarii unter Chlodwig. Fortunat. Vit. S. Hilar. II. §. 7. 10. 11.... Basil. ... utrinque parietes, hoc est, intus et extrinsecus radiantis Musivi decore vestirent, de Translat. s. Hilar. Petri Damiani Serm. in Opp. Hil. p. CXXXIX. Er deutet aber auch an, dass der Name nicht der gewöhnliche im Munde des Volkes war, also wohl bei der gelehrten Welt bekannter war, als bei der Menge. Hilarius P. in CXXVI. Psalm. n. 6. consuetudo nostra vel Domum Dei solita est nuncupare vel templum. (Forts. folgt.)

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

X.

Wir kommen jetzt zur näheren Betrachtung der Haupttheile des Grundrisses eines Kirchenbaues und der inneren Einrichtung desselben, seiner Ausstattung zum Gottesdienste in Bezug auf den Ritus und die Bedürfnisse der Congregationen.

Westgiebel. Die Westfronte ist durchschnittlich ein hübscher Giebelbau zwischen zwei Thürmen, und bildet gewöhnlich den Haupteingang. Es kommen jedoch auch Fälle vor, wo die Westfronte keinen Eingang hat, wie in der Klosterkirche des Nonnenklosters in Romsey. Die Westfronten gestalteten sich zu hohen Giebeln und hohen Dächern, als steinerne Mauern die alten flachen, hölzernen Dächer ersetzten, und waren besonders praktisch und nützlich in dem schneereichen und regnerischen Norden. Das mystische Dreieck der Dreieinigkeit im Giebelfelde wurde durch das Kreuz auf der Giebelspitze ersetzt, und triumphirende Engel, Apostel-, Heiligen-Gestalten und Geschichten aus der h. Schrift, Legenden, zur Belebung der Fronte angebracht, bildeten einen Führer ins christliche Leben und umfangreiche Systeme der Belehrung. Gelegentlich ist nach germanischem Typus über der Westfronte ein Thurm gebaut, so in Belvoir, Ely, Hereford, wie dies in Botton, Wimborne, Christchurch, Hants, Shrewsbury und Waltham nachgeahmt wurde. Denselben Plan finden wir befolgt in Mecheln, Limerick, Danzig, Roeskilde, St. Vincent, Soignies, St. Gertrude in Nivelles, in Freiburg, St. Germain-des-Prés, St. Savain und Saint Benoit-sur-Loire. Die Thürme wurden aber bald an die

Ecken gesetzt, um die Bogenstellungen und Fenster der Fronte zu zeigen. Auch kommt es vor, dass dem Westgiebel eine Kirche angebaut ist, wie in Sherborne, Glastonbury und Tynemouth und ähnliche Beispiele in den Clugniacenser-Kirchen und in St. Front in Perigueux. Bei Stifts- und Klosterkirchen finden wir häufig den Kreuzgang der Westfronte vorgebaut, so war es in St. Gereon in Köln, so ist es in der Kirche des Klosters Laach u. s. w.

Portale. Eine westliche Vorhalle, Galilaea, kommt in Durham, Ely, Snettisham und vielen romanischen Kirchen Deutschlands vor. Der Name Galilaea (englisch Galilee) mag nun daher geleitet werden, weil es der entfernteste Theil der Kirche von dem Hauptaltar, oder aus dem Umstande, weil diese Halle als Leichenhalle zur Aufnahme der Leichen benutzt wurde, mit einer rührenden Anspielung auf den Umstand, dass sich unser Heiland nach der Auferstehung so häufig seinen Jüngern in Galilaea zeigte *). Die dritte Woche nach Ostern wurde aus diesem Grunde bei den Griechen und der Mittwoch in der Osterwoche bei den Lateinern Galilaea genannt. Diese Vorhalle benutzte man auch als letzte Station bei den Processionen. In Lincoln finden wir dieselbe an der Südseite des Transeptes. Es war diese Halle wahrscheinlich ein Ueberbleibsel der Narthex der ursprünglichen Kirche. Diese Vorhalle diente als Taufhalle für die Kinder der Dienstleute einer Abtei, als Stätte der Büssenden, der Neophyten, selbst als Gerichtsstätte, wie das Huben-Gericht in St. Gereon in Köln, auch wurde in dieser Vorhalle von Abteikirchen der Sonntags-Gottesdienst für die Dienstleute gehalten. Sie wurde ebenfalls benutzt, um am Palmsonntage die Procession zu ordnen und hochstehende Personen bei schlechtem Wetter aufzunehmen. In Clugny war die Galilaea so gross wie eine Kirche. Oft war diese Vorhalle auch eine Freistätte, in der sich ein Ring befand, dessen Berührung dem Flüchtling hier ein Asyl bot, so in Durham und auch in einer Kirche Kölns, wo in der Halle sogar die Inschrift: „Hic stetit magnus reus!" **). Mitunter ward sie auch als Sprechsaal benutzt für Personen, welche die Erlaubniss hatten, in die Clausur des Klosters zu treten.

Auf den Wänden dieser Vorhalle finden wir auch häufig die Maasse von Gewicht und Längen eingehauen, wie auch auf einem Pfeiler des Schiffes zu Alt-St.-Pauls und in den Vorhallen alter Stadthäuser.

Im zwölften Jahrhundert wurden diese Vorhallen mit stattlichen Portalen überbaut. Wir finden weite Vorhallen an dem Westende von Peterborough und Chichester, am südlichen Transepte, wie in York, und am nördlichen Transepte, wie in Westminster. Geräumige Vorhallen an der Nordseite wurden in Salisbury, Wells, Hereford, Christchurch, Worcester, Durham etc. angebracht.

Galerie. Die Galerieen an dem Giebel oder der Hauptfronte der Kirchen hatten ihren Grund darin, dass hier der Chor aufgestellt wurde, welcher das „Laus, Gloria" sang, wenn die Procession am Palmsonntag vom Kirchhofe zurückkehrte, wohin das Sacrament getragen wurde. Häufig sehen wir auch hier zu diesem Zwecke Fenster angebracht, und dies mag auch wohl der Grund des mächtigen westlichen Bogens in Tewkesbury gewesen sein. Bei schlechtem Wetter wurde die Ceremonie vor den Altar des Kreuzes vor der Chorschranke verlegt, und dieser Gebrauch ist auch wohl der Grund der Erbauung der Sängerbühne über der Chorschranke, wie in Winchester, Exeter und Malmesbury. Galerieen finden wir am Westende des Schiffes in Le Mans und Jumièges im nördlichen Transept und in dem nördlichen Schiffsflügel in Winchester, in beiden Transepten in Bocherville, im südlichen Transept in Westminster, Hexham und Cerisy und einer schmalen Arcade gleich in Elgin.

Thüren. Die Thür, die in das nördliche Schiff führte, diente gewöhnlich in Klosterkirchen den Laien zum Eintritt, die des südlichen ging in das Kloster; Ausnahmen von dieser Anlage machen diejenigen Gebäude, wo die Klosterbauten an der Nordseite der Kirche lagen, wie in Köln das Minderbrüder-Kloster.

Thürme. Häufig kommen unter den Thürmen Altäre der Erzengel Gabriel oder Michael als Führer der Seelen vor, und nicht selten waren die Wände mit Grabschriften bedeckt. In Clugniacenser-Kirchen war eine Capelle des h. Michael über der grossen Thür erbaut. Der grosse Thurm der um 1026 vollendeten Kirche in St. Benoit-sur-Loire hiess St.-Michaels-Thurm, der Central-Thurm in Canterbury heisst der Engel-Thurm, und auf den Giebelspitzen des College in Wykeham sind Standbilder der Erzengel Michael und Gabriel angebracht.

Drei Thürme hatten ursprünglich die Kirchen von Canterbury, York, Wells, Lincoln, Durham, Llanthony, Southwell, Ripon und das von Eduard dem Bekenner erbaute Westminster. In England hat nur die Kathedrale von Lichfield ihre drei Thürme beibehalten. Die Dome von Ely und Peterborough haben Central-Laternen, die Kirchen in Salisbury, Norwich, Chichester und Oxford Central-Thürme mit Helmen. Zwei Westthürme waren

---

*) Man leitet das Wort „Galilaea" als die zur Aufnahme der Büssenden bestimmte Vorhalle von der Stelle bei Matth. 4, 15. 16. her: „Galilaea gentium, populus qui sedebat in tenebris."

**) Das Original gibt diese Thatsache aus Köln an. Uns ist die Kirche unbekannt.

angelegt in Norwich und Chichester. Hier, wie auch früher in St. Pauls, Salisbury, Westminster und Worcester, ist ein alleinstehender Glockenthurm oder Belfried. In Rochester ist derselbe dem nördlichen Transepte angebaut, in Dunblanc dem südlichen. In Wymondham schloss der über den drei östlichen Traveen des Langhauses erbaute Thurm jede Verbindung mit dem Langhause selbst, welches als Pfarrkirche diente. Aberdeen und St. Andrews haben zwei Westthürme. Elgin hat drei Thürme, mit schlanken Thürmchen das Ostende flankirend. Fortrose hat einen einfachen Westthurm. In Exeter bilden die Thürme Transepte, eine passende Einrichtung für die Mönche, um für den Nachts-Gottesdienst zu läuten, oder wenn eine zahlreiche Versammlung das Schiff füllte. Dieselbe Anordnung finden wir in St. Germain-des-Prés, Clugny, Vezelay und Châlons-sur-Marne. Die Westthürme enthielten die Glocken, mit denen an Festtagen geläutet wurde, und zu dem gewöhnlichen Gottesdienste der Laien. In Canterbury sind Thürme am Chor-Transepte, und Thürmchen am Westende in Salisbury, Peterborough und Rochester, am Ostende in Chichester, Exeter und Norwich, an den Transepten in Peterborough und Ely und am Westende in Winchester. Thürmchen flankiren auch das Chor in Peterborough.

Transepte. Transepte ohne eigentlichen Flügelbau finden wir in Canterbury, Norwich, Carlisle, Worcester, Gloucester, Exeter, Rochester, Kilkenny, Romsey und Bristol; gewöhnlich wurde aber der Flügelbau durch die Aufführung von östlichen Apsidal-Capellen ersetzt, wie in Exeter. St. Stephan in Caen hat, wie es auch Canterbury hatte, einen nach innen gebildeten Seitenflügel. In Schottland finden wir, wie in Frankreich, nur angedeutete Transepte. In Peterborough, Hereford, Lichfield, Selby, Whitby, Ripon, Lincoln, Roche, Jorevalle und Howden sind Transepte mit Ostschiffen für Capellen. Doppelschiffig sind die Transepte von Winchester, Ely, York, Wells und Byland. Ein Raum im Transepte zu Winchester wird Calefactorium genannt, weil in demselben die Weihrauchfässer angezündet und brennend gehalten wurden. Ein steinerner Beichtstubl ist im südlichen Transepte in Gloucester erhalten, wie wir auch Beichtstühle in Maig-Adaire finden.

Die Sacristei war gewöhnlich, wie in Westminster, Gloucester und Christchurch, an das Transept angebaut; sie enthielt eine Leinwandpresse, die sich noch in Winchester erhalten hat, einen Altar und eine kleine Glocke, um das Heraustreten des Celebranten anzuzeigen. Transept-Thürme kommen vor in Exeter und St. Mary Ottery, in der Capelle zu Cornac auf dem Armagh-Felsen, 1134 eingeweiht, wie in St. Stephan in Wien, in Narbonne und in Châlons-sur-Marne. In Angoulême sind Thürme an den Enden des Transepts. In St. Lambert in Lüttich war ein Thurm am südlichen Transepte. Chor-Transepte kommen vor in Salisbury, Lincoln etc., so wie in Clugny und in Nivelles. Im sechsten Jahrhundert baute der h. Germain Capellen in den Transepten von St. Vincent. Ursprünglich waren diese als Grabcapellen gegründet, und wurden von vornehmen Familien unterhalten oder durch Vermächtnisse von Geistlichen. Bauprächtige westliche Transepte finden wir in Ely, Lincoln und Peterborough.

Chor. Das Wort Chor wird zuerst von Schriftstellern der westlichen Kirche gebraucht, und Isidor von Sevilla leitet dasselbe von Corona, dem Kreise der Cleriker und Sänger, welche den Altar umgaben, her. Das Wort kommt vor im Capitel 18 des 4. Concils von Toledo. Die Stelle des Ritual-Chors im Langhause wird angedeutet durch eine Verschiedenheit in der Form oder Ornamentation der Pfeiler, dem Vorhandensein einer Piscina oder Spuren des Balkens für das Triumphkreuz.

Priester-Gemächer über den Wölbungen des Schiffes und Chors kamen vor in Mellifont, Holy-Cross und Kilkenny. In Abteien erhebt sich das Chor um einige Stufen über den Boden des Gebäudes, gewöhnlich sich in das Langhaus erstreckend, von dem es durch eine Schranke getrennt war; auf dieser Seite des Transepts befand sich der Altar für die Metten und Laudes, während das Schiff frei gelassen war für die Gäste und Pilger. Romsey hat eine erhöhte Plattform in dem Nebenschiffe des Langhauses für die Sitze der Nonnen. In den Kathedral-Kirchen beginnt das Chor gewöhnlich jenseit des Transepts, welches von der Congregation benutzt wurde. Die breiten Nebenschiffe des Chores lagen in derselben Höhe wie dieses, und in denselben waren keine die Ansicht störenden Sitze angebracht. Zwischen dem Hochaltare und dem Bischofs-Throne, welcher in der Apsis stand, war ein kleiner Altar aufgestellt, mit den Paramenten des Celebranten an einem Ständer und einem Kohlenbecken zum Anzünden des Weihrauchfasses. Auf beiden Seiten des Einganges zum Allerheiligsten stand ein siebenarmiger Leuchter.

Das Chorhaupt hat seinen Ursprung in der Vereinigung des gewöhnlich runden Grabhauses des Ostendes, wie man es hinter dem Altare in den Basiliken findet, durch Fortschaffung der Trennungsmauer. Das Grabhaus besteht noch unter dem Namen „Becket's Krone" in Canterbury, eine Nachahmung der Ostcapelle in Sens, und der Capelle Heinrich's VIII. gleich in Westminster, wie wir ähnliche in Drontheim, Batalha, Burgos und Murcia finden. Romsey hat apsidenförmige Schlüsse der Chor-Schiffe, deren Central-Abtheilung wahrscheinlich

eine Apsis bildete. Verhältnissmässig sehr kurz ist das Chor in Westminster, Brecon, Brinkburne und in den meisten Cistercienser-Abteien.

Chorstühle wurden erst mit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts eingeführt, als die Chöre selbst verlängert und in zwei Theile geschieden wurden. Die ältesten Beispiele von hölzernen Kirchensitzen kamen in einer Constitution von Grostête vor. Dreifüssige Stühle waren früher allgemein im Gebrauch, und sie werden selbst noch im fünfzehnten Jahrhundert erwähnt in den Kirchen, und Chorstühle in dem Black Book von Swaffham. Nach Lenoir befinden sich in der Kirche zu Ratzeburg noch steinerne romanische Chorsitze.

Das Chor in Kathedralen war, nach dem Gebrauche der Klosterkirchen, durch eine niedrige Scheidemauer von den Nebenschiffen geschieden, wie in Canterbury, Alby, Chartres, Bourges, St. Denis, Amiens, Notre Dame, in beiden letzten Fällen sind diese Scheidemauern mit Steinbildern verziert. Eine solche Ummauerung zeigt auch der kölner Dom.

Als Chorstühle eingeführt wurden, erhielt der Bischofs-Thron auch eine andere Stelle, er wurde in das Chor selbst vorgeschoben. Kranke und fremde Mönche hatten ihren Sitz im Hinterchore.

Kunstbericht aus Belgien.

Die Bildung der Kunstjünger in Belgien. — Rügen. — Palliative. — Lehrstuhl der Archäologie. — Ferdinand Pawels nach Weimar berufen. — Durlet. — Neue Chorstühle für St. Paul in Lüttich. — Belgische Bildschnitzer. — Silberschmiede in Lüttich und Antwerpen. — Ernste Rüge wegen der Vernachlässigung der Kunstschätze in Brügge. — Das Journal des Beaux Arts. — Kupferstiche von Bal und Verswyvel. — Acquisiten für das Archiv Antwerpens. — Joseph Geefs' Reiterstatue des Königs der Belgier.

Es ist eine Freude, anzusehen, wie man bei uns zu ande manchmal einen Anlauf nimmt, um wenigstens uten Willen zu zeigen in Dingen, welche vernünftige lenschen in ihrem jetzigen Bestehen als zweckwidrig ingst streng getadelt haben. Wir wollen von der wissenchaftlichen Bildung unserer Künstler auf den beiden beorzugten Kunstschulen des Landes, Brüssel und Antweren, reden. In Antwerpen ist dem strebenden Kunstjüner für seine praktische, seine technische Ausbildung sehr ieles geboten, er hat, auf eine gewisse Stufe der prakschen Bildung gelangt, freies Atelier, der reichste Appait: Gliederpuppen, Draperieen, Waffen, und wie die underte Dinge heissen mögen, deren der Künstler bedarf, stehen zu seiner Verfügung, die Sammlungen der Bibliothek und selbst lebendige Modelle. Für die geistige, die wissenschaftliche Ausbildung der Kunstjünger geschieht hier aber noch immer so gut wie gar nichts; man denkt weder an praktische Kunstgeschichte, noch an auf die bildende und zeichnende Kunst angewandte Aesthetik, hat aber seit ein paar Jahren, man staune! für einen Cursus von zwei Jahren wöchentlich zwei, sage zwei Stunden zu Vorlesungen über Geschichte, Literatur und Alterthümer angesetzt. An eine Prüfung in diesen Dingen wird bei Vertheilung des grossen Reise-Stipendiums jedoch gar nicht gedacht.

Was Wunder, dass die Mehrzahl unserer Maler, wie talentvoll sie auch in ihrer Technik sein mögen, in Bezug auf allgemeine historische und ästhetische Bildung geradezu unwissend und daher so arm an Ideen ist! Denn nur Ideen können Ideen erzeugen.

Für eine durchgreifende, auf gutem, vernünftigem Fundamente ruhende Elementarbildung unserer Kunstjünger muss durchaus etwas geschehen, der Sinn für das Schöne, das Reinästhetische muss bei ihnen geweckt werden, sie müssen sich auf der Akademie eine Uebersicht der Geschichte der Menschheit und vergleichende kunsthistorische Studien verschafft haben, ehe sie sich selbst überlassen sind, um nicht, wie jetzt meist, eben weil die Bildung fehlt, Bilderfabricanten zu werden und zu bleiben — da in den Kreisen, in denen sie sich bewegen, keine höhere Ansicht der Kunst, keine Erkenntniss ihres eigentlichen Wesens zu schöpfen, lebendig in sich aufzunehmen möglich war.

Von verschiedenen Seiten sind streng rügende Stimmen gegen diesen auffallenden Uebelstand, gegen diese Mängel der Kunstbildung bei uns laut geworden; es haben auch Conferenzen der Directoren der vorzüglichsten Kunstschulen des Landes Statt gefunden, um eine Reorganisation anzubahnen, aber was ist geschehen? Der interimistische Director der Akademie Brüssels, ihr Secretär Henne, hat eine Chablone entworfen, nach welcher der praktische, technische Unterricht in drei Stufen zerfällt und das Aufsteigen aus der einen in die andere von einer Prüfung abhängt, der wissenschaftlichen Bildung aber auch nur ein paar Stunden zugetheilt sind, nämlich ein zweijähriger Cursus für Archäologie und Geschichte und ein einjähriger für Compositionen zu höchstens zwei Stunden die Woche. Kunstgeschichte, Literaturgeschichte und Aesthetik werden nicht berücksichtigt, sind für die jungen Leute gar nicht vorhanden. Das Programm spricht sich ganz naiv dahin aus, der Professor könne die Zöglinge auf die Werke aufmerksam machen, die ihnen nützlich seien,

aus denen sie sich Bildung verschaffen können. Ein guter Rath!

Jetzt hat man an der Akademie der schönen Künste Brüssels einen eigenen Lehrstuhl für die Archäologie gegründet und denselben einstweilen dem Secretär der königlichen Akademie Belgiens, Herrn Felix Stappaerts, übertragen. Das thut's noch lange nicht. Der Archivar Wauters in Brüssel hat die Professur der Nationalgeschichte erhalten an Hyman's Stelle, der seine Abdankung eingereicht hat. Die Vorlesungen sind öffentlich. Um den historischen Studien der Künstler in etwa förderlich zu sein, hat ein Herr Wynen-Bierque in Antwerpen, Director einer geachteten Pensions-Anstalt, einen „Cours simplifié d'histoire universelle“ herausgegeben. Auch nur ein Surrogat. Immer jedoch besser, als gar nichts.

Eine Nachricht wird die Künstler Deutschlands, die Ferdinand Pawels' Bilder in der Kunstausstellung Antwerpens zu sehen und, man darf sagen, zu bewundern Gelegenheit hatten, überraschen. Glauben wir einzelnen Journalen, so hat Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar dem Maler F. Pawels eine Professur an der dortigen Kunstschule antragen lassen, wie man sagt, unter eben so günstigen, als schmeichelhaften Bedingungen. Man muss gestehen, der grossherzogliche Mäcen weiss seine Männer zu wählen *).

Wenn je ein junger Künstler Anerkennung, und wohlverdiente, gefunden hat, so ist es eben Pawels bei der letzten Ausstellung in Antwerpen gewesen. In seiner, wir möchten sagen: jungfräulichen, Bescheidenheit hat er wahre Triumphe gefeiert, um so grösser, um so bedeutender für ihn, da es gerade seine fremden Strebensgenossen, namentlich die Deutschen, waren, welche seinem schönen, seinem hohen Talente ihre huldigende Anerkennung spendeten, und dies aus aufrichtiger Seele, aus der vollsten Ueberzeugung vor seinen Arbeiten. Auch die Grossen der Erde beehrten ihn mit ihrer anerkennenden Theilnahme, besonders der König von Baiern. An Aufträgen, die den Künstler noch Jahre lang beschäftigen, fehlt es auch nicht.

Professor Durlet in Antwerpen, der in den letzten Jahren als schaffender Künstler wenig producirt, da er ein leidenschaftlicher Blumenzüchter geworden, ist jetzt mit einer grossen Arbeit beschäftigt. Bekanntlich ist er, in Verbindung mit dem verstorbenen Bildhauer Geerts in Löwen, der Urheber der prachtvollen Chorstühle im Dome zu Antwerpen; er ist es auch, welcher das Studium der Gothik an der Kunstschule Antwerpens angeregt und durch sein Beispiel fruchtbringend belebt hat. Unter den jährlichen Preisaufgaben wird seit längerer Zeit hier auch eine im Spitzbogen-Style gestellt. Jetzt hat er die Entwürfe zu Chorstühlen für die St.-Paulskirche in Lüttich unter Händen, die er in grossem Maassstabe ausgeführt und welche in ihrer ornamentalen Pracht die Chorstühle Antwerpens bei Weitem übertreffen sollen.

Nach Geerts' Vorbilde haben sich in Belgien, besonders in Löwen, Brüssel, Antwerpen und Brügge, ganz ausgezeichnete Bildschnitzer in Holz gebildet. Wenn auch manches, was sie machen, mitunter gegen Reinheit des Styls, besonders des gothischen, sündigt, so verdient ihre Technik doch stets Anerkennung, ihre Arbeiten sind wirklich technisch gediegen schön.

Die Ausstellung der Erzeugnisse der Kunsthandwerke in Brüssel liefert den Beweis, wie in Bezug auf kirchliche Arbeiten immer Schöneres und, man darf sagen, Kunstgediegeneres geliefert wird. Bekannt sind die Leistungen der Anstalt von Statz & Comp. in Lüttich, und es gibt eben in Lüttich noch verschiedene Silberschmiede, die Vorzügliches leisten. So hat die Firma Dehin & Horn aus Lüttich Kelche, Monstranzen und ähnliche heilige Gefässe ausgestellt, die in Bezug auf Formen, künstlerische Zusammenstellungen und Ausführung das grösste Lob verdienen. Der Silberschmied Watelet in Antwerpen führt jetzt eine grosse Monstranz in Silber aus für eine Capelle des Klosters der Schwestern Unserer Lieben Frau in Namur, welche gelungen genannt werden darf. Auch die dahin einschlagenden Kunsthandwerke hat Durlet's Beispiel beeinflusst, er hat auch diese wieder zur Gothik zurückgeführt und viel Gutes geschaffen.

Im Journal des Beaux Arts von Antwerpen, welches mit der rühmenswerthesten Unparteilichkeit die schönen Künste vertritt, sowohl ihre Vergangenheit, als ihre Gegenwart, und stets ohne Scheu und ohne Parteirücksicht die Wahrheit sagt, ist ein fulminanter Artikel gegen die Vernachlässigung der Schätze der Malerei in Brügge erschienen unter dem Titel: „Comment on conserve les anciens tableaux à Bruges?“ Man kann es kaum begreifen, dass in unseren Tagen noch solche Impietät gegen die Werke unserer grossen mittelalterlichen Meister vorkommen könne, wie dieselbe hier geschildert wird. Unbegreiflicher ist es aber noch, wenn man erwägt, dass das Hôpital de St. Jean in Brügge aus dem Fremden-Besuche, seiner herrlichen Bilder wegen, eine schöne Jahresrente zieht. Man hat behauptet, dass vom 15. September 1843 bis zum 26. August 1861 nicht weniger als 104,289 Personen die Kunstschätze des Hospitals besuchten. Und man lässt die Meisterwerke eines Van Eyck, eines Mem-

*) Mittlerweile berichten öffentliche Blätter, dass Pawels den Ruf angenommen, und können wir der jungen Anstalt nur Glück zu dieser Erwerbung wünschen. Dem jungen Künstler aber wünschen wir vor Allem eine seinem Talente entsprechende Beschäftigung. Die Red.

lich durch Feuchtigkeit, Küchenqualm, Mangel an Luft ungestört verderben. Nach unserem Dafürhalten wäre es Pflicht der Regierung oder der vorgesetzten Behörden, diesem schon zu wiederholten Malen durch die Presse gerügten Vandalismus nach Kräften zu steuern, demselben Einhalt zu thun. Wie würde man an anderen Orten die Kunstperlen, die gerade Brügge in seinem Museum und besonders im Hôpital de St. Jean besitzt und, wie man sieht, auf das unverzeihlichste vernachlässigt, geradezu zu Grunde gehen lässt, achten und hochschätzen! Dem Journal des Beaux Arts sind wir zu Dank verpflichtet, dass es so streng, so rücksichtslos gegen diese unverzeihliche Versündigung aufgetreten, zu wiederholten Malen aufgetreten ist. Endlich wird es doch nützen. Das Journal hat wenigstens seine Pflicht gethan, und dafür nochmal unseren Dank.

Das bekannte Capital-Bild Gallait's: „Die Abdankung Karl's V.", soll von unserem wackeren jungen Kupferstecher Bal, der sich durch seine Arbeiten schon einen Namen erworben hat, gestochen werden. Der Künstler ist jetzt mit der Zeichnung des Bildes für den Stich beschäftigt. Unsere Regierung hat für die Ausführung des Stiches 20,000 Franken zugesagt. Die Société Royale des Beaux Arts in Antwerpen hat den Kupferstecher Verswyvel mit dem Stiche des bekannten schönen Bildes von Van Dyck: „Der vom Kreuze herabgenommene Heiland", einer Perle des antwerpener Museums, beauftragt. Der Stich wird in Stahl ausgeführt.

Das Archiv der Stadt Antwerpen hat vor Kurzem von dem Herzoge von Arenberg für die Stadt selbst sehr wichtige Documente käuflich an sich gebracht. Es ist das Original einer Charte der Stadt aus dem zwölften Jahrhundert und eine Original-Urkunde bezüglich auf die mächtigste Abtei Antwerpens, die des h. Michael.

Joseph Geefs, Professor der Sculptur an der Akademie Antwerpens, ohne Widerrede einer der begabtesten Bildhauer Belgiens, hat das Modell zur Reiterstatue des Königs der Belgier, welches für Antwerpen bestimmt ist, vollendet und eine wahre Meisterarbeit geliefert. Die Bewegung des Königs ist anmuthvoll ernst; mit der Linken führt er den Zügel, mit der Rechten hat er eben den Hut zum Grusse abgenommen. Die Bewegung stimmt zu dem ausdrucksvollen Kopfe, in dem sich der Charakter unseres Königs lebendig wahr ausspricht. Das ruhig einherschreitende Pferd ist nicht minder glücklich aufgefasst, wendet den feinen Kopf links, und es stimmt seine ganze Pose in ihrer Ruhe mit der des Reiters. Man darf das Reiterstandbild ein wohlverstandenes, feingefühltes Kunstwerk nennen. Ehre seinem Meister!

Kunstbericht aus England.

Monumentale Ungeheuerlichkeiten. — Rüge. — Architectural Museum. — National Museum of Architecture. — Welt-Ausstellung 1862. — Photographieen. — Illustrirte Kataloge. — Ausstattung des Ausstellungs-Palastes. — Medaille. — Photozincographie. — Eine gothische Stadt: Wells. — Kunstausstellung. — Liverpool. — Monumentomanie. — Shakespeare's Denkmal in Melbourne. — Wiederherstellungsbauten. Fortschritte des Spitzbogenstyls. — Kleinkünste. — Bodenpflasterung. — Architektur in der Ausstellung. — Kunstschriften.

Zu wiederholten Malen haben wir in diesen Blättern unseren Tadel und zugleich unsere Verwunderung über die künstlerische Unbedeutendheit der Mehrzahl der statuarischen Denkmale der Hauptstadt der drei Königreiche ausgesprochen. Man darf ungescheut sagen, dass die Mehrzahl derselben wirklich unter aller Kritik, der plastischen Kunst, ja selbst dem guten Geschmack durchaus Hohn sprechen. So spottet auch die Art und Weise, wie die Monumente in der Westminster-Kirche im buntesten Durcheinander aufgestellt sind, jedem ästhetischen Gefühle, denen, unter deren Aufsicht die Aufstellung geschieht, geradezu allen Kunstsinn, auch das mindeste Gefühl für das Schöne absprechend. Eine solche Missachtung der Kunst, eine solche Geschmacklosigkeit findet man in keinem anderen gebildeten Lande Europa's.

Uns ist es eine Genugthuung, dass jetzt ein englischer Schriftsteller, Edward Falkner, in seinem bei Longmanns, Green & Comp. in London erschienenen „Daedalus" denselben Gegenstand aufs schärfste gerügt, sogar Abbildung einiger der berüchtigtsten plastischen Kunstungethüme Londons mittheilt, und zwar ohne sie zu Zerrbildern zu machen. Einer Bemerkung, mit welcher er schliesst, stimmen wir aus vollster Ueberzeugung bei, dass wir uns nicht genug hüten können, in eine Kunstpedanterie zu fallen, welche uns dahin führt, griechische Kunst nur bloss desshalb zu preisen, weil sie griechisch ist, und moderne Kunst oder mittelalterliche zu verachten bloss, weil sie nicht griechisch sind.

Die bedeutenden Sammlungen des Architectural Museum können ihrer Reichhaltigkeit wegen im Brompton Museum nicht mehr untergebracht werden. Bei dem Departement of Science and Art sind schon längst die einleitenden Schritte gethan, dasselbe in ein „National Museum of Architecture" zu verwandeln, und es scheint jetzt diese Idee sich verwirklichen zu wollen, und zwar in einer Weise, welche aufs schönste dem eigentlichen Endzwecke des Museums: „Mittel zur praktischen Erziehung der Architekten und aller mit der Baukunst in Beziehung stehenden Kunsthandwerker", entspricht. Das jetzige Comite kann zu seinen Zwecken über die ganze Sammlung als zu Vorlesungen, Mustern u. s. w. verfügen, und soll bei Beschaf-

fung neuer Abgüsse auch stets zu Rathe gezogen werden. Von dem in der Sammlung des Architectural Museum schon aufgehäuften Reichthume der schönsten Modelle aus allen Perioden der Entwicklungs-Geschichte der Architektur, namentlich des Mittelalters, kann man sich schwerlich einen Begriff machen. Sammlungen ähnlicher Art, die in Paris, in Berlin und in Wien bestehen, werden hier an Reichhaltigkeit und durch die charakteristische Seltenheit der Modelle in jeder Hinsicht überboten.

Im Verhältnisse zu dem belehrenden Endzwecke steht der Besuch des Museums und der mit demselben verbundenen Lehrstunden im Zeichnen, Modelliren, Holzschnitzen und so weiter. Jährlich werden ausserdem mehrere, der Tendenz des Museums entsprechende Vorlesungen gehalten und Preise für die gelungensten Arbeiten in den verschiedenen Zweigen der architektonischen Kunsthandwerke ausgesetzt.

Wie man leicht denken kann, ist die im künftigen Jahre zu eröffnende zweite Welt-Industrie- und Kunstausstellung der Gegenstand zahlreicher Versammlungen unserer Industriellen und besonders unserer Künstler, da, wie bereits mitgetheilt, die bildenden und zeichnenden Künste in weit umfassenderem Maassstabe in derselben vertreten sein sollen, wie in der ersten. Aus allen Ländern Europa's, aus Asien und America sind die bis jetzt eingegangenen Anmeldungen so zahlreich, dass man mit dem zur Ausstellung bestimmten Raume unmöglich ausreichen kann, wenn man nur die Hälfte derselben berücksichtigt.

Natürlich ist die Ausstellung ein sehr wichtiges Ereigniss für die Speculation. Für das Privilegium, die einzelnen Gegenstände photographiren zu dürfen, hat eine Firma 7000 Pfund Sterling geboten, was auch angenommen wurde. Es wird auch wieder ein illustrirter Katalog erscheinen als Beigabe des Art-Journal in acht Lieferungen, jede zu vierundzwanzig Blättern, deren jedes wenigstens hundertundzwanzig Abbildungen bringt.

Auch auf die Anordnung der Ausstellung soll in ästhetischer Beziehung mehr Aufmerksamkeit verwandt werden, als bei der des Jahres 1851. In jeder Abtheilung sollen aus den passenden Gegenständen riesige Trophäen gebildet werden, um dem Ganzen eine mehr malerisch decorative Wirkung zu geben.

Der Bau schreitet in seinen ungeheuren Dimensionen rasch voran. Der Theil des Palastes, welcher stehen bleiben wird und solid gebaut ist, hat bereits drei Millionen Ziegel verschlungen und ist schon unter Dach. Die mittlere Kuppel ist auch in ihrer Construction fertig, von acht in Eisen gegossenen, 108 Fuss hohen Säulen getragen, welche aus fünf Stück bestehen, die im Innern vernietet werden, und zwar durch einen Knaben, der in die hohle Säule mit einer Laterne hinabgelassen wird, da die Oeffnung zu eng, um einen Mann durchzulassen. Es sind bereits über 1000 Tonnen Eisen zu dem Baue verwandt, welcher, ausser der Dachconstruction, 1200 eiserne Säulen und 800 eiserne Bogen-Gurten haben wird. Alles Material ist übrigens schon zur Stelle geschafft und soll auch während des Winters mit dem Weiterbau vorangefahren werden.

Da wir eben von Photographie gesprochen, müssen wir der Erfindung eines Capitäns James Erwähnung thun, welche er Photozincographie nennt, und die darin besteht, Photographieen auf Zinkplatten aufzunehmen, von welchen dieselben abgedruckt werden können.

Nach Maclise's Zeichnung hat der Graveur C. Wyon schon die Avers-Seite der Preis-Medaille für die Welt-Ausstellung vollendet. In der Mitte sitzt Britannia auf einem Throne, in der Rechten den Lorberkranz, in der Linken den Oelzweig haltend. Ihr zur Seite stehen emblematische Gestalten des Maschinenwesens, der Manufactur u. s. w. und bieten der Britannia ihre Erzeugnisse. Allegorische Figuren, Architektur, Malerei und Bildhauerkunst vorstellend, stehen hinter dem Throne der Britannia, zu deren Füssen der Löwe hingestreckt ruht, und erwarten gleichsam die Dinge, die da kommen sollen.

Wer englische Gothik in den verschiedenen Phasen ihrer Entwicklung, sowohl als Kirchen- wie als bürgerliche Architektur studiren will an den kunstschönsten Denkmalen, der darf die Stadt Wells nicht unbesucht lassen. Seine Kathedrale ist eine der baumerkwürdigsten Englands, aber nicht minder bauschön der von 1205 bis 1244 erbaute bischöfliche Palast. Wie sehr dieser Palast auch im Laufe der Jahrhunderte umgestaltet, verändert und in einzelnen Theilen missgestaltet wurde, so hat sich aber noch so Vieles in seiner Ursprünglichkeit erhalten, dass wir uns in demselben einen klaren Begriff von der inneren Eintheilung und Einrichtung einer fürstlichen Wohnung des dreizehnten Jahrhunderts machen können. Der Palast bildet mit seinen Thorwarten, Gräben, Zugbrücken eine Festung in der Stadt, und, wie die Sage geht, sollen diese Befestigungen im vierzehnten Jahrhundert vom Bischofe Ralph von Shrewsbury und vom Bischofe Beckington angelegt worden sein, um sich gegen die Mönche von Bath zu schützen, da diese ihr Leben bedrohten. Wells besitzt auch noch eine Menge Bürgerhäuser aus der Zeit Heinrich's VIII. Stoff zu Studien in Hülle und Fülle.

Liverpool hat seine Kunstausstellung eröffnet. Dieselbe zählt 800 Nummern, von ungefähr 450 Künstler geliefert. Die Fremden könnten bei der Ausstellung besser bedacht sein; sonst ist Liverpool kein schlechter Markt für sie.

Die Monumentomanie Englands, von der wir unsere Leser schon zu verschiedenen Malen unterhielten, nimmt, dem Anscheine nach, mit jedem Tage zu. Ob die Errichtung von Monumenten bekannter und unbekannter Grössen wirklich ihren Grund in der wahren Pietät hat, lassen wir dahin gestellt sein; würde nur nicht zu oft das Innere von schönen Kirchen durch solche Unförmlichkeiten verunstaltet. Von den meisten Monumenten in den drei Königreichen wollen wir gar nicht reden, aber doch berichten, dass man in Melbourne in Australien dem grossen Dichter der Menschheit Shakespeare ein Denkmal errichtet. Die ersten Männer der Stadt gaben zu dem Zwecke eine theatralische Vorstellung: „The Merchant of Venice" und machten, waren die Eintrittspreise auch um 50 pCt. erhöhet, eine ausserordentlich glänzende Einnahme.

Neben dieser Sucht nach Monumenten müssen wir aber auch in den drei Königreichen das rühmlichste Streben, die alten Denkmale zu schützen und zu erhalten, lobend anerkennen. Vernichtender oder gar modernisirender Vandalismus, der wo möglich noch schlimmer, wird immer, immer seltener. Die Restaurationen der letzten Zeit sind durchschnittlich mit Ernst und möglichst gewissenhafter Styltreue durchgeführt. Genannt seien hier nur die Kathedralen von Bristol, Durham, Hereford und Worcester, deren Wiederherstellung noch nicht vollendet ist. Beinah vollendet ist die Restauration der Kathedralen von Ely, Limerick, unterbrochen wurde die von Chichester durch den Einsturz der Laterne. Die innere Ausschmückung der St.-Paulskirche schreitet auch erfreulich voran, und entsprechen die ersten gemalten Fenster, mit denen man die Kirche geschmückt hat, den Anforderungen der Kunstkenner. Eine Menge kleiner Kirchen im Spitzbogen-Style sind in letzter Zeit wiederhergestellt, und ein paar moderne sogenannte Kirchen haben durch Umbauung kirchliche Formen erhalten.

Mehr als erfreulich ist es, zu sehen, wie der gothische Styl immer mehr und vorzüglich in der Civil-Architektur in Aufnahme kommt. Wir könnten eine lange Reihe von einzelnen Bauten in Cambridge, Brecon und Lancing College, Schulen und anderer öffentlichen Gebäude im Spitzbogen-Style anführen, welche an den verschiedensten Enden der drei Königreiche ausgeführt wurden. In London in der Bishopgate Street ist von Wilkinson ein stattliches gothisches Bürgerhaus ausgeführt, das als ein Musterbau gepriesen werden kann.

Ausserordentliche Fortschritte macht die „Ladies' Ecclesiastical Embroidery Society", ein Stick-Verein, um unsere Kirchen mit passenden Stickereien zu versehen, wie deren ähnliche in Deutschland bestehen. Die Damen sind jetzt mit einer umfangreichen Arbeit für die nächstjährige Ausstellung beschäftigt, und zwar in der Art und Weise gearbeitet, wie die Wandteppiche des kölner Domchores nach Ramboux' Cartons angefertigt wurden.

Hier zu Lande vergisst man in Dingen der praktischen Künste über dem Grossen nie das Kleine, ja das Kleinliche, über den Massen nie die Details, und gerade in der Ausführung solcher Einzelheiten sind unsere Architekten manchmal gross. Hierauf wird besonders in Deutschland nicht genug geachtet, und wir könnten eine Reihe der dortigen neuesten Werke im gothischen Style anführen, wo gerade in den Details oft schwer gesündigt worden ist, ohne dass es gerügt wurde.

Jeder weiss, welche Fortschritte unsere Schlosser und unsere Bildschnitzer gemacht haben, die Ausstellungen von Hart und Son und ähnlicher Fabriken in London, Sheffield und Birmingham bieten, was Styltreue, Gediegenheit der Arbeit betrifft, das Schönste, wahre Muster. Mit welcher Beharrlichkeit haben unsere Steingut-Fabriken nicht gewirthschaftet, um stylgetreue Bodenfliesse für Kirchen und Privatwohnungen in allen Stylarten zu liefern, und welche geschmackvollen Muster haben sie geliefert. Man begnügt sich jetzt aber nicht mehr mit diesen Fliessen, man ahmt mit ausserordentlichem Glücke einfache Marmor-Mosaiken nach, besonders sogenanntes „Opus Alexandrinum", zweifarbige Mosaik, mit welcher die Kathedrale in Chichester ausgestattet werden soll. Man ahmt auch die Marmorfussböden mit Glück nach, in welchen die Motive eingegraben und dann mit Blei ausgegossen werden, eine Art Blei-Niello, wie wir die Bodenpflasterung in St. Remi in Rheims finden.

Versuche dieser und ähnlicher Art wird die künftigjährige Welt-Ausstellung in Menge bringen. In derselben ist ebenfalls eine Abtheilung der Architektur zugewiesen und unter die Leiter dieser Abtheilung auch die Vorsteher des Architectural Museum und der Ecclesiological Society gewählt. Wir können mithin versichert sein, dass die christliche, die mittelalterliche Kunst hier auch in allen ihren Richtungen vertreten und hoffentlich würdigst vertreten sein wird.

Unter den neuesten englischen Werken, welche für den Kunstfreund im Allgemeinen Interesse haben können, wollen wir nur anführen: Eine Monographie über die Kathedrale von Llandaff, Okeley's Christian Architecture of Italy, Hewitt on Ancient Armour, H. Haines' Monumental Brasses of England und Murray's Handbook to the Southern Cathedrals of England u. s. w.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Während es als ein erfreuliches Zeichen für das rege Leben auf dem kirchlichen Gebiete im Allgemeinen gelten muss, dass so Vieles zur Herstellung alter und zur Erbauung neuer Kirchen geschieht, bleibt es noch allzu häufig zu wünschen, dass dabei der echt christlichen Kunst in jeder Beziehung mehr entsprochen werde. Um dieses den mit der Obsorge für die Erhaltung etc. der Kirchengebäude Betrauten möglichst zu erleichtern und eine gleichmässige Behandlung dieser Angelegenheit zu wahren, hat das erzbischöfliche General-Vicariat im „Kirchlichen Anzeiger für die Erzdiöcese Köln" folgende Verordnung erlassen:

„Als wir unter dem 4. December 1856 in diesen Blättern über die Grundsätze uns aussprachen, nach welchen bei Kirchenbauten und Reparaturen zu verfahren sei, leitete uns insbesondere die pflichtmässige Obsorge für die Erhaltung der altehrwürdigen, zum grossen Theile ausgezeichneten kirchlichen Baudenkmäler, an welchen unsere Erzdiöcese vor allen so reich ist. Wir gingen dabei von der zuversichtlichen Erwartung aus, dass die Kirchen-Vorstände, insbesondere die Herren Pfarrer, welche schon durch ihre Stellung als Wächter und Beschützer der religiösen Kunst und ihrer Werke berufen sind, die bestehenden Vorschriften bezüglich des Baues, der Herstellung und der Ausschmückung der Kirchen gewissenhaft beachten und nicht zulassen würden, dass derartige Arbeiten ohne unsere Prüfung und Genehmigung ausgeführt werden.

„Der reiche Schmuck neuer, im kirchlichen Style erbauter Kirchen, deren Zahl von Jahr zu Jahr sich mehrt, und die bereits vollendeten, oder doch in Angriff genommenen stylgerechten Herstellungsarbeiten alter kirchlicher Baudenkmäler geben im Allgemeinen Zeugniss von dem Aufblühen des religiösen Kunstsinns und der pflichtschuldigen Nachachtung der betreffenden kirchlichen Vorschriften. Nichts desto weniger sind wir mehrfach zur Kenntniss von solchen Restaurationen resp. Ausschmückungen der Kirchen gelangt, in welchen die Kirchen-Vorstände ohne diesseitige Anfrage und Genehmigung vorgegangen sind. Wir sehen uns daher veranlasst, die bestehenden Vorschriften über Kirchenbauten jeder Art nochmals in Erinnerung zu bringen und die Kirchen-Vorstände ernstlich zu warnen, dass sie ohne oberhirtliche Genehmigung nie und unter keinerlei Umständen derartige Arbeiten vornehmen, gleichviel, ob die Baumittel aus der Kirchen-Casse oder woher immer genommen werden. Die Oberaufsicht über die Gestalt, Einrichtung und Ausstattung der Kirchengebäude ist wie eine Pflicht, so auch ein unveräusserliches Recht der Kirchenbehörde, deren Prüfung und Entscheidung derartige Pläne ohne Ausnahme unterliegen, und welche nicht zugeben kann, dass die christliche Kunst in Kirchen und auf kirchlichen Stätten ihre Formen und Gebilde einem fremden, oft sogar entgegengesetzten Geiste entlehnt.

„Aber auch abgesehen von der Verbindlichkeit dieser Vorschrift erheischt es das wohlverstandene Interesse der einzelnen Kirchen, dass bei Kirchenbauten, Reparaturen, Ausschmückungen u. s. f. der Rath und die Weisung der kirchlichen Oberbehörde eingeholt werde, welche mehr als irgend einzelne Kirchen-Vorstände in der Lage sich befindet, in Bezug auf Plan und Ausführung guten Rath und zweckdienliche Anweisungen geben zu können. Wir haben leider schon mehrfach die Erfahrung gemacht, dass, wo dieses nicht geschehen, sondern einseitig und willkürlich derartige Arbeiten angeordnet und ausgeführt worden sind, die Kirchen in künstlerischer Beziehung verunstaltet und nicht selten auch in materiellen Nachtheil gebracht wurden.

„Wir finden uns daher bewogen, wiederholt die Pfarrer und Kirchen-Vorstände auf diesen wichtigen Theil ihrer Obliegenheit aufmerksam zu machen und für allen und jeden Nachtheil, welcher aus der Nichtbeachtung dieser Vorschriften entsteht, strenge verantwortlich zu machen."

Antwort.

In einem anonymen Artikel in Nr. 20 dieses Blattes werden meine Ciborien säulen für Candelaber erklärt Gut. Wie ich schon im Organ 1851, Numero 10, erklärte, sind diese Säulen gemäss den Inschriften dem h. Stephanus und der h. Maria Magdalena, selbstverständlich Patronen und im Altare, geweiht; ferner hatte damals das Metallgebälk noch die Metallstäbe mit den Ringen für die Gardinen; ich bitte, wie passt das zu Candelabern? Siebenarmige und sonstige Leuchter kenne ich zwar zu Essen, Xanten, Hildesheim u. s. w., allein wo tragen diese Inschriften? und Inschriften von Heiligen? Allerdings hat unser Dom, St Andreas u. s. w. Candelaber, aber aus welcher Zeit? Genug, da sich noch Gelegenheit bieten wird, diesen Gegenstand zu besprechen, da sich ja auch im Dome zu Bamberg noch vier Säulen befinden mit einem darüber gespannten Velum, welches vielleicht den Docht (!) für die Candelaber bildet?!

Kreuser.

München. Unser „Zweigverein für christliche Kunst" entwickelt sich langsam, aber erfreulich. Seit fünf Viertel-jahren bestehend, hat er seit einem Jahre Schraudolph

ls ersten, den Glasmaler Jos. Scherer als zweiten Vorstand und fast alle hier anwesenden christlichen Künstler von Ruf, ausser diesen viele andere künstlerische Kräfte und viele Kunstfreunde hier und auswärts als Mitglieder gewonnen, so dass er deren gegenwärtig 355 zählt, unter ihnen mehrere Glieder des königlichen Hauses, die hochwürdigsten Herren Bischöfe von Augsburg und Speyer, das hiesige Domcapitel, zwei Minister und die beiden Bürgermeister. Die von ihm veranstaltete Ausstellung christlicher Kunstwerke — 490 Nummern älterer und neuerer Kunstwerke aller Art, worüber sein Organ, das „Münchener Sonntagsblatt", ausführlichen Bericht gab — wurde gleichzeitig mit der General-Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands eröffnet und am 3. October geschlossen und hatte so zahlreichen Besuches sich zu erfreuen, dass es dem Vereine möglich war, aus dem Ertrage des Entree in der Zeit nach der General-Versammlung (während derselben war der Eintritt frei gewesen) 800 fl. zum Ankauf von Kunstwerken zu verwenden, die demnächst an die Mitglieder werden verloos't werden. Es sind deren eilf: 5 Oelgemälde, 3 plastische Werke und 3 Galvanographieen. Die wöchentlichen Abendversammlungen, in denen sich Künstler und Nichtkünstler zu freundschaftlicher Besprechung und geselliger Unterhaltung zusammenfinden, und die selbst während des heurigen heissen Sommers nicht ausgesetzt wurden, werden seit dem Eintritt kühlerer Witterung so zahlreich besucht, dass das bisherige Local nicht mehr ausreicht und ein grösseres gesucht werden musste. Wie im vorigen, werden sie auch in diesem Winter durch Vorträge, die sich auf dem Gebiete der christlichen Kunst bewegen, über das Niveau gewöhnlicher geselliger Zusammenkünfte hinausgehoben. Der Verein hat auch bereits von aussen mehrere Aufträge zur Ausführung von Kunstwerken oder zu Zeichnungen dazu erhalten und bestens effectuirt. Nach Allem zu schliessen, ist sein Bestand nunmehr gesichert, und seiner Wirksamkeit im Interesse der christlichen Kunst ein weites Feld geöffnet.

Mainz. (Correspondenz.) Zur Ergänzung unserer letzten Mittheilungen über den hiesigen Dom trägt die definitive Annahme der von Director Ph. Veit vorgelegten Entwürfe zur Ausmalung der westlichen Kuppel bei, wie solches vor etlichen Monaten durch den hiesigen Dombauverein geschah. Es handelt sich nicht bloss, wie früher gemeldet, um die Zwickelfelder über den vier tragenden Pfeilern, sondern auch um die in dem Tambour der Kuppel befindlichen acht rundbogigen Nischen, wovon die vier über dem Scheitel der Bogen befindlichen figurative Darstellungen erhalten, während die über den vier Pfeilern mit ihren eingeknickten Flächen nur zur Aufnahme decorativer Elemente geeignet sind. — Die Entwürfe von Veit zeigen uns nun für die vom Langhause aus sichtbare Nische das Lamm Gottes, um welches sich in den drei anderen Nischen die grossen vorbildlichen Opfer des alten Bundes, in den Personen von Abel, Melchisedech und Abraham vertreten, eben so wahr, als natürlich gruppiren. Die zwischenliegenden Nischen erhalten trefflich stylisirte Palmbäume, welche sich einerseits sehr glücklich an die übrige Decoration anschliessen, andererseits aber als fast einziges Auskunftsmittel über die bedeutenden Unregelmässigkeiten dieser Eckpartieen obsiegen. Unterhalb dieser Nischen sind für die Zwickelfelder zwischen den kolossalen Bogen, welche die Kuppel tragen, anbetende Engel in Aussicht genommen. — Die Wahl dieser Gegenstände ist mit Bezug auf das heilige Opfer, welches unterhalb der Kuppel dargebracht wird, im höchsten Grade angemessen und wird gewiss nicht bloss zur Verherrlichung dieser heiligen Opferstätte überhaupt, sondern in vorzüglicher Weise auch zur Erbauung und Belehrung der frommen Gläubigen beitragen. Ueber die Durchführung der oben angedeuteten Vorwürfe enthalten wir uns des Urtheils, da die Meisterschaft des Künstlers zu wohl begründet und zu sehr bekannt ist, als dass durch einige flüchtige Bemerkungen derselben irgend welcher Zuwachs erfliessen könnte. Wir dürfen uns der sicheren Hoffnung hingeben, dass in diesem späten Werke Veit's alle Vorzüge seines Genie's gipfeln werden. Die Decoration der Architektur der Kuppel schliesst sich entsprechend an; die Farben hierselbst wirken mächtig, und die Motive sind bei dem grossen Formenreichthum des Baues klar und conform gewählt. Dass bei einer solchen Arbeit auf diesjährige Vollendung verzichtet werden muss, kann nicht befremden; doch soll binnen Jahresfrist der ganze Westbau wieder zur gottesdienstlichen Benutzung frei sein, damit dann, so Gott will, das Langhaus und die Ostpartie in Angriff genommen werde.

Im Anschluss an die Arbeiten im Westchor wird auch das erste Fach der Schiffgewölbe seinen Farbenschmuck erhalten, wohl zunächst aus dem Grunde, weil dasselbe durch Erhöhung des Pflasters seit circa 60 Jahren mit zum Chore herbeigezogen und es von wesentlichem Nutzen ist, den ganzen Chorraum gleichzeitig vollendet zu sehen, als auch um für die späteren Arbeiten im Schiffe Anhaltspuncte zu bekommen.

Das im Chore befindliche Mobiliar bleibt einstweilen unverändert, gewiss mit Recht, da gerade hinsichtlich des Altars noch nicht die rechte Mitte gefunden zu sein scheint, wie unser an Altaraufsätze gewöhntes Auge mit dem Gebrauche des altkirchlichen Ciborien-Altars in glücklicher Weise zu versöhnen.

Die in der Renaissancezeit theilweise erneuerten Chorabschlüsse unter der Kuppel werden gleichfalls noch keine

Veränderung erfahren; jedenfalls wäre es verkehrt, diese mit zur ursprünglichen Anlage gehörigen Einbauten, deren alte Treppen-Anlagen noch erhalten sind und somit unsere Meinung hinreichend beweisen, ganz zu entfernen, auf die Gefahr hin, dem ursprünglichen Gedanken untreu zu werden oder ein noch schwächeres Werk, als die jetzigen Emporen sind, an deren Stelle zu setzen.

Nun noch einen Blick auf die künstlerische Thätigkeit in unserer Umgebung.

In Worms gehen die Arbeiten sowohl am Dome, als auch an der schönen Liebfrauenkirche erfreulich voran; so viel für dieses Mal, um in nächster Zeit diesem bedeutenden Unternehmen eine eingehendere Besprechung zu widmen.

In Bingen ist man gegenwärtig mit der Restauration der dortigen grossen, spätgothisch umgebauten Pfarrkirche beschäftigt, was durch die Freigebigkeit der Einwohner bloss aus Privatmitteln geschieht; möge nur, dieser lobenswerthen Gesinnung entsprechend, die Ausführung selbst sich des Lobes urtheilsfähiger Männer zu erfreuen haben; die unter dem Chore befindliche romanische Krypta erfuhr schon vor einigen Jahren eine ihren schönen Verhältnissen ganz entsprechende Herstellung. Im hessen-homburg'schen Antheil unserer Diöcese ist nun die von Opfermann entworfene bedeutende Pfarrkirche zu Kirdorf ihrer Vollendung nahe. Es ist eine Kuppelkirche von überaus kühner Construction.

Es ist wirklich auffällig, dass bis jetzt von einem Unternehmen in öffentlichen Blättern noch fast nicht die Rede war, welches für alle Freunde der christlichen Kunst von grösstem Interesse ist, sofern es Bauwerke betrifft, welche unter den vielen schönen Denkmalen vergangener Religiosität und Kunst, wie sie an den Ufern des Rheines so zahlreich gleich wenigen anderen bekannt und hochgeschätzt sind, nämlich die herrliche gothische Pfarrkirche und die St.-Michaels-Capelle zu Kiedrich im Rheingau, deren Erneuerung und Verschönerung wieder Beweis ablegen, dass hochherzige, opferfreudige Gesinnung sich selten und meist nicht von jenen geübt findet, welche die natürlichste Verpflichtung dazu haben, dass man einer solchen Gesinnung aber doch zuweilen begegnet. Die Pfarrkirche und Capelle zu Kiedrich geben Zeugniss dafür. Für heute müssen wir uns bloss mit dieser Notiz begnügen, hoffen aber vielleicht recht bald, darauf zurückkommen zu können.

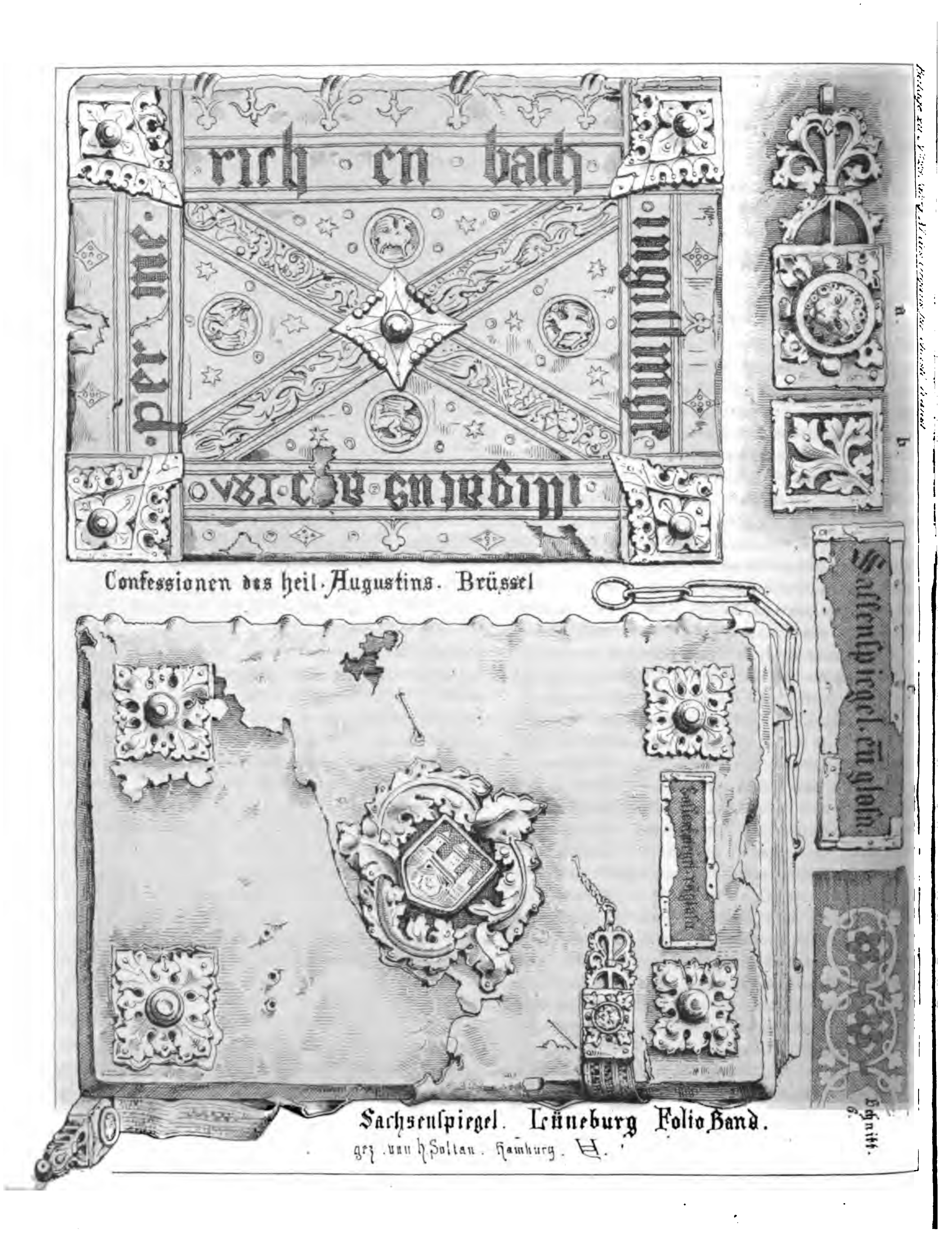
Antwerpen. Wie unsere Journale berichten, hat der Maler Ferdinand Pawels den Ruf als Professor der neugegründeten Kunstschule in Weimar, mit welchem ihn der Grossherzog beehrt hat, angenommen. Wir verlieren dadurch einen unserer tüchtigsten Künstler, welchem die Kunst keine feile Dienerin des Geschmackes des Tages, der ihre Heiligkeit im ernstesten Streben hochverehrt, und diesem Streben treu, einst zu den bedeutendsten Kunstgrössen seines Vaterlandes zählen wird.

Literatur.

Revue de l'Art Chrétien.

Diese von Abbé J. Corblet, einem eben so gründlichen als fleissigen Archäologen redigirte Zeitschrift geht jetzt dem Ende ihres fünften Jahrganges entgegen. Unter den französischen, ähnliche Tendenzen, namentlich die christliche Archäologie in ihren verschiedenen Disciplinen verfolgenden Monats- und Zeitschriften, nimmt diese Revue den ersten Rang ein. Ihr Inhalt ist eben so reichhaltig als mannigfaltig, und man darf sagen, in der Mehrzahl der mitgetheilten Abhandlungen gediegen gründlich, keine gewöhnliche Lohnschreiberei. Es handelt sich in dieser Zeitschrift um die Sache selbst, alle Nebenabsichten, welche sich in anderen französischen Journalen ähnlicher Gattung nur zu sehr geltend machen, sind der Revue fremd. Unter den mannigfaltigen belehrenden und mit der wahren Liebe zur Sache geschriebenen Artikeln wollen wir aus dem letzten Jahrgange nur ein paar anführen: „Précis de l'histoire de l'Art Chrétien en France et en Belgique" von dem Herausgeber der Revue, J. Corblet, dann die Abhandlung: „Pontificalia de St. Louis d'Anjou Evêque de Toulouse, conservés à Brignoles", von Ch. de Linas, welche uns manche Aufschlüsse über die Paramentik des Mittelalters gibt. Höchst interessant und belehrend ist die Abhandlung: „De la Démonologie monumentale dans l'Art Chrétien du moyen-age", von Félicie d'Ayzac. Wenn auch der eigentlichen Tendenz der Revue fremd, so ist der Artikel: „Quatre jours dans le Péloponnèse", von Ernst Breton, doch äusserst interessant und belehrend. Reich ist die Revue auch an kleinen Notizen und theilt uns die wichtigeren literarischen Erscheinungen auf dem archäologischen und kunsthistorischen Gebiete aus Frankreich ohne alle kleinliche Nebenrücksichten mit. Bei schöner Ausstattung, monatlich vier Bogen gr. 8°., kostet die Revue nur 17 Franken für die Fremde. W.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Confessionen des heil. Augustins. Brüssel

Sachsenspiegel. Lüneburg Folio Band.

gez. von H. Soltan. Hamburg.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, 1. December 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Mittelalterliche Kunstschätze in Lüneburg *).

(Nebst artistischer Beilage.)

Ich darf als hinreichend bekannt voraussetzen, was das Wort und die Sache „Sachsenspiegel“ bedeutet, denn eine ausführliche Erörterung dieses Gegenstandes würde die Gränzen dieses Blattes überschreiten; nur so viel sei hier erwähnt, dass diese Sammlung von Gesetzen, Rechtsvorschriften und rechtskräftigen Gewohnheiten Anno 1215 von einem gräflichen Falkenstein'schen Gerichtsschöppen Eyke von Repgow veranstaltet wurde, und Gültigkeit für die sächsischen Lande, so wie Westfalen, Niedersachsen, Brandenburg etc. etc. erlangte.

Der Urtext ist in sächsischer Mundart abgefasst, mag allerdings durch das vielfache Abschreiben manche Entstellungen erlitten haben und wurde erst im Anfange des ünfzehnten Jahrhunderts ins Deutsche übertragen.

Eine solche nach dem Urtexte verfasste deutsche Jebersetzung vom Jahre 1418 liegt vor uns; sie befindet ich in der Bibliothek zu Lüneburg.

Das Werk besteht aus zwei Bänden Folio. Der erste land hat nur ein grosses Miniaturbild, aber viele schöne nitialen in rothen und blauen Farben auf Goldgrund; überaupt ein Muster der Schreibkunst. Von Herrn Dr. Volger, höchst verdientem Schulmanne, ängstlichem Hüter alles Schönen und Werthvollen in dieser früher so reichen Stadt und Vorstand der Bibliothek, erfuhr ich, dass nur noch drei Exemplare, aus dieser Zeit herrührend, vorhanden sein sollen; eines in Berlin, das zweite in Wien und dieses dritte. Der zweite Theil enthält vier grosse Miniaturen, auf denen verschiedentlich das lüneburger Stadtwappen angebracht, nebst der Veste auf dem Kalkberge, so dass es unbezweifelt feststeht, dass dieses Werk von einem reichen Patricier seiner Zeit der Stadt Lüneburg geschenkt worden ist.

Höchst naiv ist die Composition des ersten gemalten Blattes des zweiten Bandes; Christus, umgeben von seinen zwölf Jüngern, thront auf dem Regenbogen, er gibt zwei Schwerter, das geistliche und weltliche Recht, eines dem Papste, umgeben von Geistlichen verschiedenen Ranges, und das andere dem Kaiser, ebenfalls in Mitten von Königen, Herzogen etc., welcher dem „pawese den steeghereep (Steigbügel) holt“, im Begriff, sich auf einen Schimmel zu schwingen.

Zu Füssen beider, Papst und Kaiser, sind ihre entsprechenden Wappen, die gekreuzten goldenen Schlüssel auf rothem Grunde, und der doppelköpfige schwarze Adler auf Gold. Zu Füssen des Christus aber, in Folge der Naivität des Malers und vielleicht aus Symmetrie-Gefühl ist das Wappenschild des Heilandes, alle Leidens-Instrumente, Kreuz, Spiess, Schwamm, Würfel, Leiter etc. quasi als heraldische Abzeichen angebracht. — Die anderen Miniaturen zeigen die Belehnungen Wedekind's und verschiedener Reichsfürsten mit den sächsischen Landen durch den deutschen Kaiser.

*) Wir geben hier noch einen der letzten Beiträge, die der nun leider Dahingeschiedene so strebsame Künstler uns übersandt hatte, um aus dem reichen Schatze seiner Sammlung regelmässige Lieferungen folgen zu lassen. Seine Arbeiten bekunden eine treue und elegante Zeichnung, wie sie selten vereinigt gefunden wird, wesshalb wir uns freuten, ihn als Mitarbeiter gewonnen zu haben — jetzt aber auch seinen Verlust um so mehr empfinden. Die Red.

Komme ich nun auf den in der artistischen Beilage möglichst treu wiedergegebenen originellen Einband des fünfzehnten Jahrhunderts, so fallen zunächst zwei Sachen ins Auge. Erstens die eiserne Kette. Sie diente dazu, dieses Buch, den Inbegriff des alleingültigen Rechts, täglich auf freiem Markte unter der sogenannten Laube des Rathhauses auf einem steinernen Pulte festzuschliessen, so dass ein Jeder beliebige Einsicht hatte und sich über seine Rechte und den Urtelspruch der Gerichte aufzuklären und zu belehren im Stande war. — Trotz dieser gewiss noch ziemlich lange Zeit in Gebrauch gebliebenen Sitte hat das Buch in der That wenig gelitten.

Die zweite Eigenthümlichkeit des Einbandes ist, dass derselbe zuvor in glattes Schweinsleder gebunden und darüber Schafsleder gezogen ist, welches der Zahn der Zeit theilweise sehr zerrissen und mitgenommen hat. Die Knäufe und die Mitte sind von massivem Silber sehr schön getrieben, das alte lüneburger Wappen emaillirt, drei Thürme auf einer Zinnen-Mauer, in deren Mittelthor ein goldener Schild mit blauem springendem Löwen (Guelphen). Die Schliessen von schwerem Silber sind schön gearbeitet, ich gab desshalb die Details in grösserem Maassstabe sub a. u. b. — Sub c. der Titel, auf Pergament geschrieben, unter eine Hornplatte gelegt und mittelst silbernen Blechstreifen festgenietet. Endlich ist bemerkenswerth die Verzierung des Buchschnittes, also schon um 1418 gebräuchlich, ohne Zweifel durch Schablonen gestrichen; Grund roth, Kreise und die darin enthaltenen Fünfecke weiss, der Ring der Kreise und das Mittel der fünfblättrigen grünen Blume goldgelb.

Der zweite Theil ist in braunes Leder gebunden, mit messingner Leisten-Einfassung, Knäufen und Schliessen, nichts Aussergewöhnliches darbietend.

Der zweite Einband auf der artistischen Beilage scheint mir merkwürdig, weil der Buchbinder seinen Namen und die Jahreszahl 1470 auf denselben gepresst hat.

Ich sah den Band selbst nicht; kann aber die treue Wiedergabe verbürgen, da sie nach einer sehr gewissenhaften Zeichnung von mir mit der grössten Genauigkeit copirt ist. Dieser Band befindet sich in der Bücher- und Kunstsammlung des Herzogs von Aremberg in Brüssel, die Zeichnung war von der Hand des Herrn Charles de Brou, Kupferstecher und Bibliothekar des Herzogs, einer unendlich liebenswürdigen Persönlichkeit; leider durch Rückenlähmung gänzlich bewegungslos. Der Gebrauch der Arme ist ihm nur geblieben, und so vollführte er noch im Jahre 1848, als ich ihn zuletzt sah, die kostbarsten Stiche nach alten Manuscripten und Miniaturen.

Damals schien Herr de Brou in Zweifel über die Jahreszahl 1450 oder 1470. Seitdem bin ich im Klaren darüber, da ich in Stadthagen, Ortschaft an der hannöverischen mindenkölner Bahn gelegen, eine alte Sonnenuhr von 1497 gezeichnet habe, an der die Zahlen gut erhalten waren, der zufolge war die 5 [illegible] und die 7 [illegible] gemalt.

Das Buch ist in braunes Leder gebunden, der Beschlag Messing und die Stampfen Tiefdruck.

Die alten Wandgemälde im Marienchörchen der Patrocli-Kirche zu Soest.

Die bedeutendste Kirche des tempelreichen Soest ist das Patrocli-Münster. Dasselbe hat eine Länge von 284 und eine Mittelschiffs-Breite von 37 Fuss.

Mehr noch als diese Grösse gibt das Alter dem Baue eine ausnehmende Bedeutung. Die ursprüngliche Anlage muss, obwohl sichere historische Notizen fehlen, in das Ende des eilften oder spätestens in den Anfang des zwölften Jahrhunderts verwiesen werden.

Der theilweise Umbau, so wie die Erweiterung dürften ebenfalls noch vor Ausgang des zwölften Säculums vollendet sein. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass wir somit ein wichtiges Baudenkmal der romanischen Architekturperiode vor uns haben. Der imposante Westthurm, so wie die eigenthümliche Vorhalle vor demselben, die westliche Empore, besonders aber die wieder blossgelegten alten Wandmalereien verleihen dem Patrocli-Dome ein absonderliches Interesse der Kunstfreunde und Kunstkenner. Der Grundriss des Baues bildet ein Kreuz. Der östliche Kreuzesarm ist durch eine halbkreisförmige Apsis geschlossen. Das Querschiff hat an der Ostseite des Südarmes eine Nebenapsis, welche nur ein aus der Mauerdicke ausgespartes Cylindersegment bildet. Grösser ist die Nische des Nordarmes. Sie erhebt sich über dem Umfange eines Halbkreises und ist mit einer Halbkuppel eingewölbt; ausserdem aber gibt ihr eine schmale, mit einem Tonnengewölbe überdeckte Vorlage noch grössere Dimensionen. In der Hauptapsis, so wie in dieser nördlichen Seitenapsis (gewöhnlich das Marienchörchen genannt) befinden sich die alten Wandmalereien, welche die Sorgfalt des Propstes Nübel von der Kalktünche befreit hat. Einzelne Spuren im Schiff zeigen deutlich, dass einst die ganze Kirche mit Wandmalereien geziert war. Doch sind bis jetzt nur einige Teppichmuster und spärliche Reste von Apostel-Darstellungen entdeckt worden. Die Wandmalereien der Hauptapsis sind die älteren; sie gehören zweifelsohne dem Anfange des zwölften Jahrhunderts an. Die Darstellungen

sind in statuarischer Ruhe gehalten und in kolossalen Dimensionen ausgeführt. Die Halbkugel nimmt Christus ein, sitzend auf dem Regenbogen, ein Bild in grandioser Einfachheit und Majestät concipirt. Den Raum zwischen den drei Fenstern hat der Maler mit Figuren ausgefüllt, welche die Höhe von 16 Fuss erreichen. Die Fensterlaibungen sind mit kleineren je zwei über einander gestellten Figuren ausgeschmückt. Wir wollen bei der Beschreibung der Malereien der Hauptapsis nicht länger verweilen, da wir zu den in dem sogenannten Marienchörchen befindlichen Picturen, die eben einer Restauration unterzogen worden, eilen. Wir können uns jedoch bei Gelegenheit der Hinweisung auf die blossgelegten Schildereien in der Hauptapsis die Bemerkung nicht versagen, dass bei der Befreiung der übertünchten Wandmalereien oft gar schwer gesündigt wird. Statt zu retten, wird, trotz des bestens Willens, oft viel zerstört. Bei manchen wieder aufgefundenen Wandmalereien hat die rettende Hand viel grösseren Schaden angerichtet, als der farbenfressende Kalk. Man sieht gewöhnlich, dass die Kalkdecke abgeschabt oder abgekratzt wird. Dazu bedient man sich nicht selten eines Gäte- oder Gartenmessers. Nichts ist gefährlicher für die zu befreienden Bilder als dieses Instrument, als diese Manipulation. Dadurch nimmt man nicht nur den Kalküberzug, sondern auch die Farbendecke der Wand mit hinweg. Man muss sich dazu nur eines flachen Hammers bedienen und durch leises Aufklopfen den Kalküberzug abzuschälen suchen. Will die Tünche nicht nachgeben, so hilfts in den meisten Fällen, wenn man einen nicht zu dünnen Draht auflegt und langsam hämmert. Gewöhnlich springt dann ein Stück der Kalkdecke nach dem anderen ab. Gute Dienste leistet auch ein leises Anfeuchten mit Wasser oder Milch; ein Succursal-Mittel, das jedoch nur anzuwenden ist, wenn die vorhin angedeuteten Manipulationen nicht fruchten wollen. Ist alles vergeblich, so überklebe man die widerspänstige Stelle mit Papier und man kann ziemlich sicher darauf rechnen, dass die Kalkschicht durch den Kleister fester an dem Papier haftet, als sie an der Wand sitzt und sich daher mit dem Papier abnehmen lässt. Will ein Stück all diesen Mitteln nicht weichen, so lasse man es lieber sitzen, als dass man es gewaltsam abtrennt. Kommt ein geschickter Restaurateur daran, der wird schon Wege ersinnen, die Hülfe schaffen.

Doch gehen wir von dieser Digression, die uns durch unsere Erfahrungen, selbst aus neuester Zeit, geboten schien, zu den Bildwerken des Marienchores über. Dasselbe trägt diesen Namen, weil es dem Mariencult gewidmet war. Wie schon bemerkt, ist es architektonisch ausgezeichnet durch die starke, dem Halbkreise entsprechende Ausbauchung und durch die mit einem Tonnengewölbe überspannte Vorlage, welche wie ein breiter Triumphbogen den Nischenraum nach dem nördlichen Querflügel öffnet. Dieser ganze Raum war ehedem mit Wandmalereien geziert, welche jedenfalls dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Die rohe Hand einer späteren kunstvergessenen Zeit hatte sie mit Kalk übertüncht, bis es auch hier dem Eifer des schon genannten Propstes Nübel gelungen, sie wieder ans Tageslicht zu ziehen. Zwar waren die Farben verbleicht, manche Conturen verwischt, einzelne Bilder ganz abhanden gekommen, weil ein unverzeihlicher Vandalismus, um einen Zopfaltar hineinzusetzen, ganze Ecken aus der Mauer ausgehauen. Glücklicher Weise war jedoch noch genug erhalten, um an eine Restauration denken zu können. Die Patrocli-Kirche besitzt in ihren Baufonds auch die Mittel, die Kosten einer Restauration zu bestreiten. Grösser aber ist sicherlich das Glück, dass die Restauration in die Hände eines Mannes gelangte, der dieser schweren Aufgabe ganz gewachsen ist und sich derselben mit einer Sorgfalt, Umsicht und Unverdrossenheit unterzieht, die volle Anerkennung verdient — wir meinen den Maler Lasinsky. Zwei Drittel der Restauration sind so weit beendet und im nächsten Jahre steht die gänzliche Vollendung bevor. Eine genauere Beschreibung dieser eigenthümlichen Wandbilder, welche so geschickt und glücklich dem Untergange entrissen und geeignet sind, das frommgläubige Herz zu erbauen und zugleich eine tiefe Lücke in der Geschichte der Malerei Westfalens, ja Deutschlands auszufüllen, dürfte den Lesern des Organs nicht unangenehm sein. Wie in der Hauptapsis Christus von Heiligen umgeben, den Kuppelraum einnimmt, so ist in dem Marienchörchen der Allerseligsten Jungfrau diese bevorzugte Stelle angewiesen. Sie ist von einer Mandelglorie umschlossen, sitzt auf einem prächtigen Thronsessel und stellt die Füsse auf ein reiches Suppedaneum. Sie hält ihr göttliches Kind auf dem Schoosse. Das umschleierte Haupt der Madonna ist von einem goldenen Tellerheiligenschein umfasst, dem jedoch alles weitere Ornament fehlt; eine Eigenthümlichkeit, welche die Wandmalereien des Marienchörchens von denen der Hauptapsis unterscheidet; da ist nämlich der Heiligenschein meistens mit flachreliefirten Mustern detaillirt. Der Heiligenschein des Christuskindes zeigt die drei Balken des Kreuzes.

Links (vom Beschauer aus gerechnet) sieht man die drei Weisen des Morgenlandes, welche dem neugeborenen Könige der Juden ihre Gaben darbringen. Sie sind in üblicher Weise als Könige aufgefasst und repräsentiren das Jugend-, Mannes- und Greisenalter. Es fehlt ihnen jegliche Spur des Heiligenscheins. Rechts steht dem Kinde

zunächst eine Engelsgestalt mit Flügeln in lichtem wallenden Gewande; sie hält dem Kinde eine Kugel — Reichsapfel — hin und trägt einen Stab mit eigenthümlich geformtem Knaufe — den Heroldstab — in der Linken. Hinter dieser Engelsgestalt ist eine weibliche Figur mit einem Buche in der Hand und eine greisenhafte männliche Gestalt abgebildet. Wer sind diese Gestalten? In dem Engel können wir nur den heiligen Erzengel Gabriel erkennen, den starken Engel, oder wie ihn Ambrosius nennt, „die Stärke Gottes." Seine Kraft findet ihr Symbol in dem Stabe. Als himmlischer Bote ist er durch dieses Abzeichen ebenfalls markirt. In der weiblichen Figur glauben wir die heilige Anna, so wie in der männlichen den heiligen Joachim erkennen zu müssen. Erstere hält ein Buch — das alte Testament — in der Hand, ist jedoch auffallender Weise ohne Kopfputz oder Schleier. Alle drei Darstellungen sind durch einen Tellerheiligenschein ausgezeichnet. Ueber den Köpfen der beschriebenen Gruppen zu beiden Seiten der Madonna zieht sich ein Arabeskenband hin, und die beiden Zwickel, welche dadurch neben der Mandelglorie gebildet sind, tragen je einen Engel, in anbetender Stellung. Unter der Mandelglorie sieht man links einen Heiligen in kriegerischer Rüstung — Helm und Harnisch. Er führt das Schwert in der Rechten und deutet mit der Linken auf einen Fisch — Delphin — hin, welcher eine Perle oder einen Diamant im Munde trägt. Dieser Heilige ist kein Anderer, als der heilige Martyrer Patroclus, der Patron des soester Domes. Er war vir nobilissimus in Trecassina urbe, dem heutigen Troyes. Unter dem Kaiser Aurelianus erlitt er 274 den Martyrertod. Im Jahre 964 wurden seine Reliquien durch den Erzbischof Bruno von Köln, den Bruder des Kaisers Otto, von Troyes nach Köln und von dort nach dem berühmten Sachsenorte Sosatium — Soest — gebracht. Die Stadt nahm ihn als ihren Patron an, überwies ihm die Hauptkirche als Ruhestätte und erzeigte ihm von da ab besondere Verehrung. Den Fisch, auf welchen der Heilige in obiger Darstellung zeigt, will man als einen Hinweis auf ein wunderbares Ereigniss, das sein Martyrium verherrlichte, deuten. Dieses Ereigniss ist folgendes:

Aurelianus befahl, den Heiligen an einem sumpfigen Orte zu enthaupten, damit er nicht in trockener Erde ruhe, sondern rasch der Verwesung anheimfalle, — ein Unglück, das die ersten Christen, deren sichere Hoffnung auf die baldige Auferstehung die Bestattung an trockenen, wo möglich felsigen Plätzen vorziehen hiess, aufs sorgfältigste zu meiden suchten. Desshalb an das Ufer der Seine geführt, flehte Patroclus zu Gott um Abwendung dieses Unglückes. Da wurden die Augen der Henker verdunkelt, und Patroclus schritt unbemerkt über das Wasser, ohne seine Kniee zu benetzen.

Der Fisch nun, so meint man, bedeute die Kraft, welche den Heiligen bei dieser Gelegenheit über dem Wasser gehalten. Wir werden gleich sehen, dass wir dem Fische eine allgemeinere Deutung geben müssen. Zuvor betrachten wir die Darstellung, welche unten rechts neben dem Mandelheiligenschein der Madonna angebracht ist. Eine ehrwürdige Priestergestalt, ebenfalls halbe Figur, deutet mit dem Zeigefinger der linken Hand auf eine Patene und auf ein ziemlich grosses Henkelgefäss — im Mittelalter ansatus, scyphus, calix ministerialis genannt — hin, welche von einem mit Tüchern überspreiteten Altartische getragen werden. Wer dieser Bischof — als solcher ist er durch die Mitra hinlänglich gekennzeichnet — sei, wird durch kein Attribut angedeutet. Da derselbe auf das Altarsacrament deutet und der heilige Norbertus durch seine Predigten über dieses Sacrament, so wie durch seine Andacht zu demselben berühmt ist, so möchten wir ihn um so mehr in dieser Figur erkennen, weil dieser xantener Heilige, welcher längere Zeit in Köln lebte und als Erzbischof von Magdeburg starb, sich im Sachsenlande eines hohen Ruhmes und Rufes erfreute. Der Heiligenschein, welcher das Haupt dieses Bischofes, der erst 1582 canonisirt wurde, schmückt, dürfte diese Deutung nicht umstossen; denn im Volke war Norbert längst vor jener Zeit heilig gesprochen. Während nun der Bischof, wer immer er sein mag, auf die äusseren Gestalten des eucharistischen Christus hinweis't, weis't St. Patroclus gegenüber auf das Symbol des erlösenden Christus hin, der wie ein menschenfreundlicher Delphin den Menschen aus der allgemeinen Flut des Verderbens rettete. Der Weltheiland ist ja der „grosse Fisch" ἰχϑύς, das ist Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ. (Jesus Christus, Sohn Gottes, Erlöser.) Schon Origines sagt: „Christus wird figürlich der Fisch genannt." Der piscis assus im Evangelium hat nach dem einstimmigen Zeugniss der Väter die mystische Deutung von Christus passus. „Unser Heiland", sagt Augustinus in seinem Commentar zu Joh. 21, 13., „bereitete für diese sieben Jünger ein Mahl von dem Fische, der auf glühenden Kohlen vor ihnen lag, und von Brod. Der Fisch, welcher zubereitet wurde, ist Christus. Er ist zugleich auch das Brod, welches vom Himmel kam; ihm wird die Kirche einverleibt und zum Genusse ewiger Glückseligkeit bestimmt, damit wir Alle, welche diese Hoffnung haben, an einem so grossen Sacramente uns betheiligen und gleicher Seligkeit uns erfreuen." In diesen Worten des heiligen Augustinus haben wir ein deutliches Zeugniss, dass die Symbolik der Kirche es liebte, Brod und Fisch zu combiniren, um das höchste Geheim-

niss des Christenthums zu symbolisiren. Was der grosse Kirchenvater in Worten ausgedrückt, tritt uns in den alten Bildwerken der Katakomben plastisch vor das Auge.

In dem Cömeterium des heiligen Kallistus (dicht am Grabe des heiligen Cornelius) ist ein Fisch abgebildet, der einen Korb auf dem Rücken trägt, worin Brode und ein Becher mit Wein.

In einem anderen Cubiculum derselben Katakombe ist ein Tisch mit zwei Broden und einem Fische abgebildet. In einem dritten Gemache sieht man ein Bild, welches noch deutlicher spricht. Auf einem Tische liegt ein Brod und ein Fisch, über welche ein Priester segnend die Hände ausbreitet, während an der anderen Seite des Tisches ein Weib mit aufgehobenen Händen in der Stellung einer Betenden steht. (Deutlicher als in den unterirdischen Kammern kann man diese Darstellungen in den treuen Copieen des lateranensischen Museums zu Rom in Augenschein nehmen.) Die letztere Darstellung ist der unserigen so ähnlich, dass es überflüssig erscheint, auf den Parallelismus hinzuweisen. Nach dem Gesagten bedarfs auch keines Wortes mehr, um den Fisch gegenüber dem Brode und Weine auf dem Wandgemälde des Marienchörchens zu deuten. Die Beziehung auf den wunderbaren Vorgang beim Martyrium des Heiligen muss, auch abgesehen von ihrer Unverständlichkeit und Gezwungenheit, dieser Auffassung gegenüber ganz in den Hintergrund treten. Die beiden Darstellungen unter dem Mandelheiligenschein gehören offenbar zusammen; der Maler hat sie nicht bloss neben einandergestellt, sondern auch in enge Beziehung zu einander gebracht, indem er den consecrirenden Bischof mit der einen Hand auf den Fisch hinweisen lässt.

Eine besondere Beziehung auf die Legende des heiligen Patroclus finden wir aber in der Perle oder dem Diamant, welchen der mit dem Kopfe nach dem Ritter gerichtete Fisch im Munde trägt. Patroclus vertheilte sein reiches Erbe an Witwen und Waisen und tauschte so für die falschen irdischen Güter den wahren Edelstein, die wahre Perle ein, so dass er im Besitze dieses köstlichen Schatzes dem römischen Kaiser zurufen konnte: „Ich kann dir etwas von meinem Schatze mittheilen, wenn du es annehmen willst; denn du bist ein armer Mann.“ Christus reicht in dem eucharistischen Sacramente dem Martyrer die Fülle der Schätze, welche einen Weltbeherrscher als Bettler vor ihm erscheinen liessen.

Ueberblicken wir nun noch einmal die Bildwerke der Halbkuppel, um den leitenden Gedanken des Ganzen zu erfassen; so erkennen wir als Mittelpunkt, um den sich Alles gruppirt, auf den sich Alles bezieht, das Christuskind mit seiner Mutter. Beiden bringen das Heidenthum und das Judenthum ihre Huldigung dar. Denn die drei Magier sind die Repräsentanten des Heidenthums. Als solchen hat ihnen der Künstler mit Recht den Heiligenschein versagt. Aber sie haben ja ihren Platz zur Rechten, während das Judenthum zur Linken placirt ist! Ein anderer Symbolismus, als der des Ranges, hat hier die Anordnung geleitet. Die heidnischen Könige kommen von Norden, aus der Region der Finsterniss her, welche in der bildlichen Anschauungsweise des Mittelalters stets als das Land des Heidenthums gegolten. Darum musste ihnen die nördliche Seite zugewiesen werden, während die Südseite, die Region des Lichtes, von den Vertretern des Judenthums eingenommen wird, die schon des Lichtes der Offenbarung sich erfreuten. Gabriel, der Verkündigungsengel, der zugleich als besonderer Schutz der Juden gilt (cf. Dan. 10.), führt die Repräsentanten des Judenthums ein. Anna trägt das Buch des alttestamentlichen Gesetzes, worin sie ihre Tochter Maria unterwiesen; Joachim der Priester des Alten Bundes folgt ihr. Beide mit dem Heiligenschein, weil geheiligt durch die Hoffnung auf den Heiland. Die Engel oben in den Zwickeln repräsentiren die reine Geisterwelt, während Norbertus (?) und St. Patroclus die christliche Kirche darstellen, und zwar darstellen in ihren beiden grossen Hälften, der Priesterschaft und dem Laienthum, darstellen in ihrem mystischen Leben, das in dem eucharistischen Opfer pulsirt. Man wird uns zugestehen müssen, dass der Künstler in der Anordnung und Zusammenstellung der Bilder in der Kuppel eine tiefe Auffassung und grossartige Anschauung bekundet hat. Er zeigt sich als einen Componisten, der den Raum geschickt zu benutzen und die Gruppirungen würdevoll zu ordnen und die Darstellung durch sinnige Symbolik zu vertiefen weiss.

Die Halbkuppel ist nach oben von einem doppelten Arabeskenbande mit einfach motivirten Mustern eingefasst. Nach unten ist sie durch ein breites Fries abgegränzt, in dessen Rankenwerk dreizehn Medaillons eingefügt sind. Diese Medaillons tragen eben so viele kleine Brustbilder; die Köpfe sind mit abgestumpften Mützen bedeckt. Man wird nicht irren, wenn man darin die zwölf kleinen Propheten nebst Baruch erkennt.

Da die Restauration der Bildwerke in der Halbkuppel beendigt ist, so dürfen wir hier wohl ein Wort über die Ausführung dieser schwierigen Arbeit sagen. Wir haben schon bemerkt, dass Herr Lasinsky sich der Aufgabe mit der grössten Gewissenhaftigkeit unterzogen hat. Er hat es sich zum unverbrüchlichsten Gesetze gemacht, das Ursprüngliche herzustellen, nicht etwas Neues zu schaffen. Er ist den Conturen mit der grössten Genauigkeit nachgegangen, ohne nach der einen oder anderen Seite abzu-

weichen. Mit der grössten Mühe hat er die Farbenmischung so lange versucht, bis er den ursprünglichen Ton getroffen. Den Geist dieser Bilder in ihrem mittelalterlichen Charakter wiederzugeben, ohne auch nur die leiseste Eigenthümlichkeit zu verwischen, das ist das Ziel, wonach er gestrebt und dem er nach unserer Meinung möglichst nahe gekommen ist. Dass er es aber mit seiner Arbeit ernst nahm und nicht mit einer gewissen Flottitüde zu Werke ging, die eben nur die Umrisse wieder hervorhebt und die Farben mit breitem Pinsel ein wenig auffrischt, gereicht seiner Restauration zum Vorzuge. Sollen die Bildwerke nicht bloss den Archäologen interessiren, sondern auch den frommen Christen erbauen, so mussten sie restaurirt werden; eine Conservirung reichte nicht aus. Wären die Bilder für ein archäologisches Museum bestimmt, so konnte man eine solche flüchtige Nachhülfe als gerechtfertigt ansehen, da sie sich aber in einer Kirche befinden, so durfte man sich mit einer blossen Conservirung in abgeblassten Farben, rohen Umrissen nicht begnügen; es musste den Conturen ihre ursprüngliche Kraft und Bestimmtheit, den Tinten ihre anfängliche Tiefe und Sättigung wiedergegeben werden. Es heisst ganz gewiss den mittelalterlichen Charakter verwischen, wenn man Bildwerke der romanischen und gothischen Periode in matten, saftlosen Farben restaurirt. Der romanische Styl liebt die Farbengluth, die Farbenfülle. Darum hat Herr Lasinsky, wie wir glauben, ganz im Geiste der Entstehungszeit gehandelt, wenn er die Restauration in einer vollen gesättigten Färbung gehalten. Ist in diesem Sinne und Geiste der ganze Bilderschmuck restaurirt, so wird er dem Auge entgegentreten, als wäre so eben der letzte Pinselstreich des ersten Auctors daran geschehen — und das ist es ja, was als das höchste Ziel einer Restauration angesehen werden muss.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

XI.

Maria-Capelle. Die früheste Marien-Capelle, Lady-chapel, wie die Engländer sagen, wurde in England in Canterbury, am Westende gebaut und später durch Lanfrancus im nördlichen Nebenschiffe angelegt, doch erhielt sie erst im dreizehnten Jahrhundert, in Belgien sogar erst im vierzehnten, eine hervorragende Stelle und wurde dann auch gewöhnlich ostwärts vom Chor erbaut. Wir finden jedoch die Marien-Capelle in Elgin im südlichen Chorflügel, und im nördlichen in Thetford, Hulne, Belvoir, Bristol, Oxford, Llanthony, Wymondham und Canterbury. Frei liegend war sie in Ely und St. Martin des Champs, an der Nordseite des Schiffes in Waltham und Rochester, an der Südseite des Chores in Ripon über dem Capitelhause und in Kilkenny, im südlichen Transept in Wimborne. Dieselbe ist kreuzförmig in Lincoln und Gloucester, hat eine polygone Apsis in Lichfield und Wells, befindet sich in Durham in der westlichen Vorhalle (Galilee) und im südlichen Transepte in Wimborne. In Christchurch ist über der Marien-Capelle eine andere erbaut.

Bei den grossen Kathedralen in Deutschland finden wir sehr häufig in deren Nähe, oder gar an dieselben stossend, grössere Marien-Kirchen. So in Köln, um nur ein Beispiel anzuführen, die 1816 niedergerissene Kirche St. Maria zu den Staffeln, welche am Chorhaupte des Domes lag, die ganze Breite desselben einnehmend, ein Bau aus der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts, der sich an die Chorseite des alten hildebold'schen Domes schloss. Uebrigens haben die deutschen Kathedralen auch im Innern noch Mutter-Gottes-Capellen, wie im kölner Dome die südwestliche Capelle im Chorbering, das Mutter-Gottes-Chörchen.

Baptisterien. Die Kirche zu Luton besitzt das Baptisterium, die Taufcapelle im Innern, wie wir dies auch in Cividade de Friouli aus dem achten oder neunten Jahrhundert antreffen. In Canterbury bildet dasselbe einen Rundbau in der Nähe des Chores.

Kirchengeräthe. Zur Aufstellung der Processionen waren in Fountains im Langhause Steine angebracht als Zeichen, wie früher ähnliche in Durham, Canterbury und York in der Mitte desselben als Scheidelinie der Frauen- und Männerplätze. Eine ganz eigenthümliche akustische Vorrichtung aus Töpfen fand man unter dem Lettner in Fountains.

Die Kanzeln wurden gewöhnlich in der Südseite des Hauptschiffes errichtet *). Steinerne Kanzeln kommen in Italien aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert vor, wie in Siena und in St. Miniato in Florenz. Es waren zwar schon im zwölften Jahrhundert Kanzeln im Gebrauch, wie in St. Augustin, Canterbury und Bury, St. Edmunds, und in französischen Kirchen, doch waren dies wahrscheinlich bewegliche hölzerne Lesepulte. Im dreizehnten Jahrhundert wurden sie allgemein gebräuchlich, eingeführt von den Dominicanern, den Prediger-Mönchen, und nicht allein in den Kirchen, sondern auch in den Refectorien. Die älteste, die wir kennen, ist die von Beaulieu. Wir finden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert Kan-

*) Ducange VI. 263; Lenoir I. 98, 217; II. 76; Viollet-Le-Duc, II. 406.

zeln im Freien, in den Kreuzgängen und Klosterhöfen, wie in St. Die, Hereford und im Magdalenen-Collegium in Oxford, 1458 gegründet. Häufig wurde aber auf den Friedhöfen und in der Nähe der Kirchen im Freien gepredigt und zwar auf beweglichen Kanzeln.

In den Spitzbogen-Kirchen kommen Kanzeln erst mit dem spätgothischen Style vor. In Wells besteht noch eine steinerne aus dieser Zeit.

Der Bischofs-Sitz, die Kathedra, war ursprünglich aus Stein, so in Canterbury, Norwich, Avignon, St. Vigor und in Rheims *). Die ursprüngliche steinerne Kathedra der Kathedrale Kölns stand auf der Orgelbühne der an der Südostseite des Domes angebauten Hofcapelle St. Johann, und wurde beim Abbruche derselben zerstört.

Mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wurden die Bischofs-Sitze aus Holz gebaut. Leviten-Sitze (sedilia) kommen aus früherer Periode in Frankreich selten vor, und finden sich nur in der Normandie und in der Bretagne, in England erst mit dem Schlusse des zwölften Jahrhunderts. Gewöhnlich sind es drei Sitze, mit einer Piscina in England; wir finden jedoch vier Sitze in Furness und Paiseley und fünf in Southwell.

Statt des Triumphbogens der Basilica wurde ein reich geschnitzter und verzierter mit Kerzen besetzter Balken als Scheide vor dem Chore durchgezogen. Unter demselben brachte man einen Altar des Gekreuzigten an, auch wohl zu gewissen Ceremonien, wie im Schiff in St. Gallen für die Palmsonntag-Feier, um den sich am Allerheiligen-Tage die kranken Mönche niederliessen. Der älteste Kreuzaltar vor dem Chore in Belgien ist in Löwen. Der schönste Frankreichs befindet sich in der St.-Madeleine-Kirche in Troyes. Auf den Querbalken unter dem Triumphbogen finden wir aber in vielen Kirchen eine Darstellung der Kreuzigung, das Triumphkreuz, gewöhnlich den Heiland am Kreuze und neben ihm die h. Jungfrau und St. Johannes.

Altäre in der Mitte am Eingange des Chores, welche in den Kirchen Roms gewöhnlich, kommen in St. Ambrogio in Mailand und in St. Miniato in Florenz vor. Erst im dreizehnten Jahrhundert wurde eine Schranke hinzugefügt, was in den folgenden Jahrhunderten allgemeiner Gebrauch ward. Von dieser Schranke aus las man die Episteln, das Evangelium, Homilien, gewisse Lectionen, Verordnungen der Bischöfe, Beschlüsse der Concilien, und daher gestaltete sich die Schranke seit dem dreizehnten Jahrhundert nach und nach zu einer vollkommenen Lesebühne, dem Lettner (lectorium). Da von dem Lettner aus in vielen bischöflichen Kirchen der Bischof auch den Segen ertheilt, wurde derselbe in Frankreich „Jubé" genannt, von dem einleitenden Worte: jube, indem der Diacon oder Subdiacon den Celebranten um seinen Segen bittet mit den Worten: Jube, Domine, benedicere, ehe er anfängt, zu lesen oder zu singen. Die Lettner kommen auch wohl vor unter dem Namen Doxale, weil auf denselben die Doxologien, Lobgesänge gesungen wurden. Daher wurde der Lettner auch oft mit den Worten „Odeum" bezeichnet.

In Clugny ertheilte man den Laien die h. Communion durch ein Gitter unter dem Lettner. Derselbe vertrat den Ambo und das Lesepult der Basilica. Gewöhnlich hatten die Lettner einen Hauptdurchgang in der Mitte, der während der Celebration mit einem Vorhange geschlossen war, wie dann auch das Ciborium verschleiert wurde. In den Seitenbogen des Lettners standen Altäre.

Schranken. Die Hauptschranke, welche das Chor vom Schiffe trennte, hatte ihren Ursprung in der Nothwendigkeit, die Geistlichen gegen die Zugluft zu schützen. Um die Laien für diese Absonderung zu entschädigen, wurden noch zwei andere Schranken eingeführt, im Principe dieselben, nur verschieden in der Stellung und Anordnung. Die eine war die Chorschranke, in der, wie in Chichester, Exeter und St. Davids ein Altar auf jeder Seite des Haupteinganges aufgestellt war. Die zweite war die Schranke des Hauptschiffes, in deren Mitte ein Altar, welcher für die Mette und als Hochaltar des Gottesdienstes für die Laien benutzt wurde. Derselbe stand zwischen den Thüren der Hauptschranke und der Langhausschranke in St. Cuthberts und St. Albans. In Guilden Morden finden wir eine Doppelschranke. Sie bildete in St. Albans eine Art Lettner, als Dormitorium für zwölf Mönche benutzt. Das Triumphkreuz stand in Canterbury über der Chorschranke, in St. Albans aber über der Priesterschranke. In Christchurch befand sich die Schranke in der ersten Travee des Hauptschiffes westwärts von der Laterne, wie auch in Tintern, Fountains und Winchester. Die Schranke steht in der zweiten Travee westwärts von der Laterne in Buildwas und in Norwich, in Westminster und in St. Albans in der dritten, in der vierten in Jorevalle und in der sechsten in Tynemouth. Verschiedene Scheidewände bildeten Capellen in dem Hauptschiffe, in den Transepten und in den Nebenschiffen, wie in Fountains und St. Albans, wo sie das Hauptschiff fast ganz einnehmen. Gegen die Abschliessungen und unter den Bogen waren die Gräber der Bischöfe und Aebte angebracht, wurden aber nach und nach in Seitencapellen umgestaltet, und zwar in England am frühesten in Edyngdon und Westminster.

*) Lenoir I. 205; II. 289; Viollet-Le-Duc II. 22, 279, 414. Vgl. Ducange das Wort Cathedra.

Altar-Aufsätze hinter dem Altar finden wir in St. Mary's Overeye, in Winchester, Westminster, St. Albans und Christchurch. Hinter denselben befand sich das Hinterchor, in demselben gewöhnlich der Reliquienschrein des Patrons der Kirche, so der des h. Hugo in Clugny, des h. Ludwig in St. Denis. In Winchester, St. Albans, Bury, Durham, Bridlington, Lincoln, Lichfield, Westminster und Canterbury ist der östliche Processionsgang in der gleichen Höhe mit den Capellen, in Durham und Westminster aber mit dem Boden des Hauptschiffes. Oft haben die Reliquienschreine aber auch untergeordnete Plätze, so befand sich derselbe in Rochester im Chor-Transept, in Chichester im südlichen Transepte, in St. Davids auf der Nordseite des Chores und in Oxford in einer Capelle an der Nordseite. Sehr häufig hatte der Reliquienschrein seine Stelle auf dem Hochaltare.

Emporen oder Räume zur Bewachung der Schreine sind noch in Oxford, St. Albans, Westminster, Worcester und Canterbury vorhanden. Kammern für die Kirchenwächter trifft man noch in Lincoln, über dem Nordportale in Exeter und im kölner Dome über dem Eingange der sogenannten grossen Sacristei. Singchöre oder Galerieen für die Sänger findet man in Exeter, Malmesbury, Winchester, St. Mary Ottery, Gloucester und in Westminster. Die Zelle eines Büssenden hat sich noch in Norwich erhalten.

Mauergänge. Das Triforium, welches in späterer Zeit als ein blosser Theil des Lichtgaden behandelt wurde, war ursprünglich dazu bestimmt, der zunehmenden Höhe mehr constructive Sicherheit zu geben, und wurde zur Bequemlichkeit als ein Durchgang benutzt und eben so, um bei festlichen Gelegenheiten Teppiche aufzuhängen. In einzelnen Kirchen führt das Triforium den Namen Nonnenchor, wie in Christchurch, Durham und Westminster, wo die grosse Räumlichkeit dieser Galerie wahrscheinlich eine Fortsetzung des Planes zu der Kirche des h. Eduard, des Bekenners, indem in derselben Altäre angebracht waren und die auch als Zuschauerräume bei grossen Festlichkeiten benutzt wurden. Wir treffen diese Galerieen nie in den Cistercienser-Kirchen an. Der eigenthümliche Männergang in dem unteren Geschoss südlicher Kirchen diente dem Abt zur Ueberwachung der Mönche. So besteht die Priors-Galerie noch in St. Bartholomews in Smithfield und hatte wahrscheinlich dieselbe Bestimmung.

Die Mauergänge des Lichtgaden waren ursprünglich, wie es scheint, dazu bestimmt, dem Sacristan einen Weg zu lassen, um bei Regen und Sturm die Fenster zu schliessen, die in der ersten Zeit, namentlich in England, unverglas't und nur mit Gitterwerk versehen waren. Ursprünglich waren die Fenster aus Stein construirt, mit Kreisen und Masswerk durchbrochen, gleich dem durchbrochenen Netzwerke der frühesten Kirchen in Osten und Westen. Glasfenster werden übrigens schon früher erwähnt *). Gregor von Tours spricht schon von hölzernen, verglas'ten Schiebfenstern in Frankreich, und gemaltes Glas wird schon 1052 in der Kirche des h. Benignus in Dijon beschrieben.

Labyrinthe. Sogenannte Labyrinthe in dem Boden des Hauptschiffes musivisch eingelegt, sollten für diejenigen, welche eine Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande gelobt und dieselbe nicht ausgeführt hatten, die Fahrt ersetzen, indem sie unter gewissen vorgeschriebenen Gebeten auf den Knieen den Weg des Labyrinthes zurücklegten. Solche Labyrinthe sind vorhanden in Canterbury, in St. Bertin, in St. Omer, im Dome zu Chartres, in den Pfarrkirchen zu St. Quentin, Aix, Amiens, dann in St. Michele in Pavia, in St. Maria in Aquino, in Lucca in St. Maria Trasteverino. Dieselben wurden in Belgien im dreizehnten Jahrhundert eingeführt. Es haben sich dort aber keine Ueberreste mehr erhalten. Ein Freistuhl ist noch in Beverley und Hexham auf uns gekommen.

Das Tabernakel, Ciborium oder Sacramentshäuschen, ist ein Schrank an der Nordseite des Hochaltars, in den gothischen Kirchen meist mit ungewöhnlichem Kunstaufwande ausgeführt. Deutschland besitzt noch ganz ausgezeichnete Tabernakel aus den verschiedenen Perioden des Spitzbogenstyls. Als ein Prachtwerk der Steinmetzkunst wird uns das Tabernakel des kölner Domes geschildert, welches bekanntlich dem Vandalismus des Aftergeschmacks der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts unterlag, so völlig zerstört wurde, dass sich nur spärliche Ueberreste seiner Gliederungen und einzelne Statuetten der h. Apostel, welche dasselbe belebten, erhalten haben.

Die Credenztische wurden in vielen Ländern erst nach dem dreizehnten Jahrhundert eingeführt und befanden sich gewöhnlich auf der Epistelseite des Altars, doch mitunter auch auf der entgegengesetzten. Gewöhnlich bildete der Credenztisch eine Nische, die durch eine Platte in zwei Abtheilungen getrennt war. Die linke enthielt ein Wasserbassin und die Pollen. Die rechte war ein Schrank, in welchem man die Altarverzierungen aufbewahrte. Oft war noch ein zweiter Schrank angebracht zur Aufbewahrung des heiligen Oels. Gewöhnlich war mit dem Credenztische die Piscina verbunden, seitdem Papst Leo IV. dieselbe zum Ausspülen der Kelche anbefohlen hatte. Die Piscina war seit dem dreizehnten Jahrhundert ein wichti-

*) Vgl. S. Chrys. T. VIII. p. 354. Lact. de Opif. Dei c. VIII. Fortunatus, Carmen II. p. 111.

ger Theil der Kirchen-Ausstattung. An derselben war eine steinerne Console angebracht, um die heiligen Gefässe darauf zu stellen, und sie hatte ausserdem zwei Behälter, den einen zum Aufbewahren des Brunnenwassers, den anderen zum Ausspülen der Kelche.

Man findet in einzelnen Kirchen auch noch Schränke zum Verschliessen der Kirchenbücher, der Kirchen-Paramente, der Processionskreuze u. s. w., welche bis ins dreizehnte Jahrhundert hinaufreichen.

Die älteste Kirchenuhr Englands ist in Wells und kam von Glastonbury herüber. Die Erfindung der Räderuhren (horloges à roues) wird von Einigen einem Archidiacon, Pacificus aus Verona, zugeschrieben, der um die Zeit Lothar's, Sohnes Ludwig's des Frommen, lebte, und seinen Zeitmesser horologium nocturnum nannte, um denselben von der Sonnenuhr zu unterscheiden. Gewöhnlich nennt man Gerbert, Erzbischof von Rheims, Papst unter dem Namen Sylvester II., als den Erfinder der Räderuhren. Er soll die erste 999 in Magdeburg construirt haben.

In der Regel der Cistercienser (21) wird der Gebrauch der Räderuhren vorgeschrieben; die Sonnenuhren blieben aber doch noch lange in Gebrauch neben den Sanduhren.

Erst mit dem dreizehnten Jahrhundert kommen die Rücktafeln der Altäre vor und zwar erst gegen das Ende des Jahrhunderts, wo auch zuerst Crucifixe, wenigstens auf dem Hochaltare, aufgestellt wurden.

Sacristeien. Gewöhnlich lag die Sacristei zwischen dem Capitelhause und der Kirche und wird in Deutschland unter gar verschiedenen Namen aufgeführt, so als Sacristei (sacrarium, secretarium), Treskammer, so viel als Schatzkammer, Gerkammer (vestiarium), Gerbekammer und auch wohl Zither, besonders um eine festverwahrte Schatzkammer zu bezeichnen. Wir finden übrigens ebenfalls Sacristeien an der Nordseite des Chores gebaut, wie in Thornton, im kölner Dom, an der Südseite des Chores, wie in St. Mary's in York und an das Ostende des Chores wie in St. Mary's in Warwick und Malvern. In Verbindung mit einem Almosen-Hause ist die Sacristei an der Nordseite des nördlichen Transepts in Castle Acre und Thetford angebaut und auf der Südseite des südlichen Transepts in Westminster. Sie führt in Christchurch den Namen Castellans-Raum, wahrscheinlich eine Corrumpirung des Wortes Sacristans'-Raum und war hier an die nordöstliche Ecke des Hauptschiffes gebaut. In Noyon besteht die Sacristei aus einem zweistöckigen Rundbaue, dessen Eingang auf der Ostseite des Transepts liegt.

Der Reliquienschrein des h. Maurinus in der Kirche St. Maria in der Schnurgasse zu Köln.

Den Freunden mittelalterlicher und christlicher Kunst in Köln sind die beiden Reliquienschreine der heiligen Maurinus und Albinus, die jetzt in der Kirche der heiligen Maria zur Schnurgasse aufbewahrt werden und aus der Klosterkirche St. Pantaleon herrühren, als die kunstreichsten und die kunstschönsten bekannt, welche der Stadt noch geblieben sind, deren Kunstschmuck nur zum Theil vernichtet wurde, in den Schmelztiegel wanderte.

Unser wackerer Miniaturist Georg Fuchs ist schon seit längerer Zeit mit der Copie des ältesten der beiden Reliquienschreine, dem des h. Maurinus, beschäftigt und führt den ganzen Emaillenschmuck desselben bis zu den kleinsten Details mit einer Treue, einer Gewissenhaftigkeit aus, die nicht weiter getrieben werden kann, die aber gerade seinen gediegenen Arbeiten ihren eigentlichen, von den Alterthumsfreunden wohl zu schätzenden Werth verleiht. Der ganze Reichthum der Dessins und Motive, die ganze Farbenpracht der Schmelzarbeit sehen wir im Bilde eben so treu, so schön, so farbenlebendig, wie sie uns im Originale erfreut.

Die Reliquien des h. Maurinus wurden am 13. October 966 im Vorhofe der von Erzbischof Bruno I. 964, an der Stelle der älteren, erbauten St. Pantaleons-Kirche, während des Baues gefunden, in einem einfachen Kasten aus Holz, dessen Deckplatte die Inschrift führte: „Hic requiescunt ossa bonae memoriae Maurine, Abbatis, qui in atrio ecclesiae martyrium pertulit sub die quarto idus Junii." Wir wissen, dass der hölzerne Reliquienschrein später mit einem kunstvoll aus Metall gearbeiteten, mit reicher Schmelzarbeit verzierten umgeben wurde. Der zweite Reliquienschrein, des h. Albinus, welchen die Kirche St. Maria in der Schnurgasse auch besitzt, wurde nach urkundlichen Nachrichten 1210 angefertigt und ist in Bezug auf Styl der Ornamente, feinere Ausführung weit jünger als der Schrein des h. Maurinus, den wir nach dem Charakter der ganzen Ornamentation in die erste Zeit des zwölften Jahrhunderts setzen, selbst in einzelnen Theilen, so ein paar Engelfiguren, die rein byzantinisch, noch in das eilfte Jahrhundert.

Der Abt Heidenricus von Rondorf, der von 1303 bis 1373 seinem Amte vorstand, soll die Tumba des h. Maurinus erneuert haben. Der Schrein in seiner ganzen Ornamentation, wie sie noch vorhanden, ist unmöglich ein Werk des vierzehnten Jahrhunderts, von dessen Kunststyl auch nicht die mindeste Spur an demselben zu erkennen ist. Wahrscheinlich schmückte er den Reliquienschrein mit Edelsteinen und den in Silber getriebenen Bildern,

welche ehedem die Bogenfelder zierten, aber 1802, nach Aufhebung des Klosters, in den Schmelztiegel wanderten, wie der Schrein auch damals den grössten Theil seines Steinschmuckes einbüsste.

Am 6. März 1820 wurde der Reliquienschrein des h. Maurinus nach der Vorschrift der Kirche eröffnet, und am 20. März desselben Jahres feierlichst aus St. Pantaleon nach der Kirche St. Maria in der Schnurgasse übertragen.

Danken wir dem Himmel, dass uns wenigstens der grösste Theil des Schmuckes in kostbarer Schmelzarbeit, ausserordentlich reich an Formen und Farben, erhalten blieb.

Das Reliquiarium hat die gewöhnliche Kirchenform. Ein reicher Metallkamm aus in einander geschlungenen Drachen gebildet, rein romanisch, schmückt die First des Spitzdaches, in gewissen Entfernungen von schöngeformten Knäufen unterbrochen. Die Seitenflächen des Daches sind mit Schmelz geschmückte Randverzierungen, Kreisbögen mit Ecken ausgestattet, die durch Knäufe verbunden sind. Hier in den Farben auf Goldgrund, wie in den Motiven die möglichste Mannigfaltigkeit. In Bogenstellungen, zu sechs auf jeder Sargseite, waren ursprünglich, wie es die Namen angeben, die Bilder der heiligen Apostel, die jedoch, wie schon bemerkt, verschwunden. Die Säulen und Bogengurten sind ausserordentlich reich und stets wechselnd in den Ornamenten, in Emaille verziert, in den Spandrillen wechselt stets ein Ornament und eine Engelbüste mit Spruchband in Emajlle.

An den Kopfenden sind ganze Engelfiguren angebracht, Cherubim und Seraphim, ganz eigenthümlich in der Gestalt und in der Behandlung der Schmelzarbeit gehalten, aber in ihrer Art kunstschön, in den Spandrillen der Bögen auf einer Seite schwebende Engel, auf der anderen Vögel.

Auf der Umrandung der Bedachung lesen wir in Majuskel-Schrift auf der rechten Seite: „† isti. sunt. sancti. famulantes. † rite. tonanti. † qui captant. vitam p feciosa. morte. beatam.“ Auf der linken Seite heisst es: „† exemplo. cristi. paciendo. propensius. isti. † indefinite. captarunt. gaudia. vite.“

Unter den Bogenstellungen als Randeinfassung des Reliquienschreins finden wir auf der rechten Seite folgende Inschrift: „† in. dno. plaudit. que. psens (ein Theil der Inschrift fehlt) ingressus. heriles. per. cujus merita. veniat. pax. gracia. vita edituis. cinerum. p tempora. longa. dierum.“ Auf der linken Seite heisst die Inschrift: „exuvias. hominis. ponens. maurinus. in. imis. conditur. hac. urna cui. gloria. pax. diuturna. compareis. fact. quos. mors. decoravit. et act. lumen. agrippine. decus. ao. tutor. sine. fine.“

Die sechs Engelfiguren in den Spandrillen der beiden Sargseiten führen auf ihren Spruchbändern folgende Inschriften:

„1) qua. bene. pugnarunt. qui. carne. morti. ficant. 2) jam. meritis. tuti. congau. — dent. carne. solu. ti. 3) his honor. impes. — reddit. post. funera. census. 4) † he. nubes. celi. rora. ‖ ntes. imbre fideli. 5) porte bissine. gemmes heduodene. 6) † voce. fide. vita. quasi ‖ veste, itent. pollmita.“

Auf dem untersten mit eingravirtem romanischem Laubwerke verzierten Rande des Schreines befinden sich zwei Mönchsfiguren eingravirt. Der Eine, Kniestück, mit erhobenen Armen und der Ueberschrift Fridericus. Die weit grössere andere Figur ist auf dem Bauche liegend abgebildet, den Kopf nach oben hebend. Am Fussende stehen auf einem viereckigen Schilde folgende Worte:

„Herlivus prior
St. Joh. ora pro me.“

Man hat in diesen Figuren den Anfertiger und den Donator des prachtvollen Reliquienschreines finden wollen. Wir wagen darüber nicht zu entscheiden. Nimmt man diese Hypothesen an, so dürfte man die liegende Gestalt als den Donator, und die andere als den Verfertiger betrachten. Jedenfalls ist der reiche Schrein in Köln und wahrscheinlich im Kloster selbst gemacht, einer der überzeugendsten Belege, wie hoch im eilften, zwölften und am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, in welchem der St.-Albinus-Kasten angefertigt wurde, die Kleinkünste in Köln standen und wie reich dieselben blühten. W.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Nachgrabungen im aachener Münster.

Die Nachgrabungen im aachener Münster haben unter der oberen Aufsicht des General-Directors der königlichen Museen, Geheimenrathes v. Olfers, und der Leitung des Stadt-Baumeisters Ark Statt gefunden. Der Anfang derselben war in so fern sehr glücklich, als die Grundmauer der Apsis des Karolingischen Oktogons, welche bei dem um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts begonnenen Baue des hohen Chores zerstört ward, vollständig zum Vorschein kam. Diese Apsis bildete einen viereckigen Abschluss, und war von sehr be-

chränktem Umfange, kleiner als die gegenüberliegende Voralle der Kirche, welche, ungeachtet mehrfacher ungeschickm Erneuerungen, im Ganzen die ursprüngliche Form beahrt. Eine bisher controverse Frage, ob nämlich die alte hornische halbrund oder viereckig gewesen, ist somit gelö'st id unsere Kenntniss vom Baue Karl's des Grossen in einem esentlichen Puncte vervollständigt. Leider ist das übrige rgebniss der Nachforschung ein negatives; des grossen Kairs Gruft ist jetzt eben so wenig wie vor etwa zwanzig Jahn gefunden worden. Man hat von dem heutigen Chorischluss an bis zur Mitte des Oktogons, wo der grosse tein mit der modernen Inschrift Carolo magno liegt, und n da nach der Nordseite gegraben; man ist auf römische auern, ziemlich tief unter dem Boden der Kirche und quer irch dieselbe laufend, auf grosse Werkstücke, auf durchöhltes, aufgeschüttetes, theils loses, theils festeres Erdreich stossen, wie auf verschiedene Räume, deren constructiver isammenhang dunkel, die aber wahrscheinlich zu Bäderbaun gehört haben. Von einer Gruft — so weit ich die Oertchkeit gesehen — keine Spur. Die Sage von dem Grabewölbe, in welchem der todte Kaiser gesessen, verfällt hierit wohl unwiderruflich der Poesie und Kunst. Dass das rab, welche Form es immer gehabt haben mag, zerstört orden, ist jetzt wohl kaum mehr zu bezweifeln; wann es itergegangen, kann Niemand wissen.

Die Nachforschung nach der Gruft des Erbauers der irche musste nothwendig die Erinnerung an den wecken, elcher diese Gruft zuerst öffnete, den der Dichter, welcher leich ihm im fernen Süden starb, in dem Klageliede sagen isst: „Beim grossen Karl in Aachen — will ich bestattet in.“ Wie die französische Zeit, abgesehen vom frechen aube der Porphyr- und Marmorsäulen, im Münster haus'te, t bekannt, weniger wie es dem Grabe Kaiser Otto's III. ering, welches nach der erwähnten Erbauung des gegenwärtien Chores in dasselbe verlegt worden war, da wo heute ein urch den verstorbenen Stiftspropst Claessen angebrachter tein die Stelle bezeichnet. Ein von dem Nämlichen herrühnder Bericht in dem Kirchenbuche berichtet nun, dass der räfect Baron Mechin in Gegenwart des aachener Bischofs larc Antoine Berdolet das Grab öffnen, die Gebeine Otto's erausnehmen liess und dieselben — nach Paris sandte.

Vollständig soll diese Uebertragung nicht Statt gefunden aben, sondern Einzelnes in Privathänden in Aachen geblieen sein, wo sich allerdings eine darauf bezügliche Tradition rhalten hat.

Wie sind die Gräber der Sachsen-Kaiser zerstreut in und usser Deutschland! In Quedlinburg ruht Heinrich der Finker, in Magdeburg Otto der Grosse in heimathlicher Erde; lie Grüfte der vaticanischen Peters-Kirche haben den zweien Otto aufgenommen, dessen Grab Jahrhunderte lang im Vorhofe der Basilica stand; in dem durch ihn gegründeten Dome Bamberg's liegt Heinrich II. Wenn, wie es scheint, die aachener Münster-Kirche nur den leeren Sarg bewahrt, was ist aus der Hülle dessen geworden, der „schon Kronen trug als Kind“, und dessen Leben und Tod die Sage frühe schon in ihr mystisches Gewand hüllte? Wollte Gott, ihrer hätte ein Geschick geharrt, wie der nach mancher Wanderung in der schönen Clause an der Saar ruhenden sterblichen Reste eines geringeren Mannes, des blinden Böhmen-Königs Johann von Luxemburg! Aber der, zu welchem — wenn das aachener Kirchenbuch Recht hat — Otto's III. Gebeine wie eine Trophäe gebracht wurden, war anderen Sinnes, als der verewigte Preussen-König! (A. A. Z.)

Köln. Unser **Professor Kreuser**, der sich durch seine Schriften und Vorträge um die Kunstliteratur ein unbestreitbares Verdienst erworben, arbeitet gegenwärtig an einem neuen Werke, das seiner praktischen Bedeutung wegen vornehmlich den Künstlern willkommen sein wird. Es ist dies ein „Bilderbuch für Künstler zur Wiederauffrischung der alten Kunstlegende“, ein Buch, das bei dem fleissigen Quellenstudium des Verfassers, einem längst empfundenen Bedürfnisse entsprechen und abhelfen wird.

Münster. Seit wenigen Tagen ist die innere Structur unseres neuen Rathhaussaales vollendet. Der schöne gothische Gewölbebau gewährt einen imposanten Anblick. Ueber den ausgebildeten Geschmack und die ausgezeichnete Technik herrscht nur Eine Stimme. Der Plan zum Neubau rührt bekanntlich vom Geheimenrath Salgenberg in Berlin, einem Landsmanne, her.

Paris. Der Kaiser hat beschlossen, hier im Jahre 1865 die zweite Welt-Industrie- und Kunstausstellung zu veranstalten. Nach dem, was bis jetzt über das Project verlautet, soll diese Ausstellung in ihrer Grossartigkeit die erste bei Weitem übertreffen. Der für den Ausstellungs-Palast bestimmte Raum ist wenigstens zweimal so gross, als der für die erste benutzte. — Eine für den praktischen Architekten sehr merkwürdige Ausstellung ist die der Restaurations-Pläne von La Sainte Chapelle, Notre Dame, dann der Kirchen in Le Mans, Laon, Metz, Amiens, Notre Dame in Chalons sur Marne und S. Wulfram in Abbeville. Die Wiederherstellungsbauten dieser Kirchen sind entweder vollendet oder noch in vollem Angriffe. Viele der kleineren Kirchen, die entweder ganz oder theilweise restaurirt wurden, so mehrere in der Hauptstadt selbst, hat man gar nicht berücksichtigt. Zur

Erhaltung und Wiederherstellung der kirchlichen und historischen Monumente Frankreichs ist in den letzten zwei Decennien mehr geschehen, als man glaubt. Man hat gleichsam die Versündigungen an denselben sühnen wollen.



Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter der Leitung Sr. Excellenz des Präsidenten der k. k. Central-Commission Karl Freiherr von Czörnig. Redacteur: Karl Weiss. 4°. Mit vielen Illustrationen.

Das Organ hat zu wiederholten Malen dieser, für die Kunstgeschichte der österreichischen Staaten so höchst wichtigen Zeitschrift gedacht und dieselbe nach Verdienst gewürdigt. Die Mittheilungen vollenden mit diesem Jahre ihren sechsten Jahrgang, der nicht minder inhaltreich, wie die früheren. Ihr Inhalt ist dem Kunstforscher, dem Kunstfreunde die beste Empfehlung. Durch denselben ward uns Kunde von der reich schaffenden Thätigkeit der mittelalterlichen Baukunst und der ihr dienenden Künste und Kleinkünste in den verschiedenen Ländern des österreichischen Kaiserstaates, welche, vor Erscheinen dieser Zeitschrift, auch nur den einheimischen Kunstforschern theilweise bekannt, von deren Bedeutung und culturgeschichtlichen Wichtigkeit man aber ausserhalb der Gränzen des Kaiserreichs kaum Ahnung hatte. Dass die Mittheilungen allenthalben eine dankbare Aufnahme fanden, da sie uns gleichsam eine neue Kunstwelt erschlossen, bedarf der Erwähnung nicht; doch müssen wir es dankensvoll anerkennen, dass sie uns ihre reichen Schätze zu einem beispiellos billigen Preise bietet, und dieselben so allen Kreisen zugänglich macht, indem bei der gediegensten Ausstattung, wie wir dieselbe aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei gewohnt sind, der Jahrgang, in Monatsheften zu drei Druckbogen, in 4°. mit vielen artistischen Beilagen und in den Text gedruckten Abbildungen, durch den Buchhandel bezogen, nur 4 Fl. 20 Kr. Oesterr. W. kostet.

Die beiden letzten uns vorliegenden Hefte, September und October, entsprechen ihrem Inhalte nach, in jeder Hinsicht dem Lobe, welches das Organ den Mittheilungen bereits gespendet hat. Eine äusserst interessante Abhandlung: „Zur Geschichte der Todtentänze", aus der Feder eines bewährten deutschen Kunstforschers, Dr. Karl Schnaase, eröffnet das Septemberheft. Der Verfasser sucht darzuthun, dass wir kein älteres Todtentanzgemälde nachweisen können, als das pariser von 1424 und mithin, wie Schnaase sagt: „hier eben so wie bei den dramatischen Aufführungen auf das XV. Jahrhundert beschränkt sind." Karl Grueber gibt uns eine Beschreibung der Baudenkmale der Stadt Kuttenberg in Böhmen, durch Abbildungen: Grundrisse, Aufrisse und Details gründlichst erläutert. Eine recht fleissige, umsichtige Arbeit. Nicht minder belehrend zur Geschichte der Kleinkünste in Niederösterreich ist die illustrirte Beschreibung des Schatzes des regulirten Chorherren-Stiftes zu Klosterneuburg in Niederösterreich von dem Redacteur der Mittheilungen, Karl Weiss. Besonders wichtig sind die Beschreibungen und Abbildungen verschiedener dort befindlicher Reliquienschreine. Eine Reihe archäologischer Notizen über den Fund eines römischen Grabes in Wien, Correspondenzen und literarische Besprechungen schliessen das inhaltreiche Heft.

Das Octoberheft bringt eine Abhandlung über die „Miniaturen Perchtold Furtmeyr's zum hohen Liede" und die ohne Angabe des Ortes und Jahres gedruckten, unter dem Titel: „Cantica canticorum sive historia vel providentia beatae Virginis Mariae ex cantica canticorum" gangbaren Holzschnitte in ihrem gegenseitigen Verhältnisse, von Wilh. Weingärtner. In dieser gründlichen Untersuchung werden die irrigen Ansichten Förster's in seiner Geschichte der deutschen Kunst über diese Werke (Geschichte der deutschen Kunst von Dr. Ernst Förster, Bd. II. S. 354) scharf beleuchtet und zurechtgewiesen. Es folgt dann die Fortsetzung der Beschreibung der Baudenkmale der Stadt Kuttenberg mit vielen gar merkwürdigen Illustrationen, unter welchen wir besonders auf die Abbildung einer aus gebranntem Thon gefertigten Kanzel aufmerksam machen, das einzige Kunstwerk in terra cotta, welches in Böhmen vorhanden und sich in der Maria-Himmelfahrts-Kirche befindet. Karl Weiss gibt uns die dankenswerthe Fortsetzung der Beschreibung des Schatzes des regulirten Chorherren-Stiftes zu Klosterneuburg und die Abbildungen mehrerer Kelche und Monstranzen, auf welche wir die Aufmerksamkeit der Silberschmiede, die sich mit der Anfertigung von Kirchengeräthen in mittelalterlichen Formen befassen, hinlenken möchten. Es sind wohl zu beachtende Vorbilder, in welchen dem Stoffe, aus dem sie angefertigt sind, mit Umsicht und Verständniss Rechnung getragen ist, was bei ähnlichen Arbeiten unserer Tagen nicht immer zu geschehen pflegt. Gar interessant, in Bezug auf Form und Ausführung ein Unicum, ist der aus Elfenbein geschnitzte Krummstab in romanischem Style, von dem eine Ansicht, Detailzeichnungen und ausführliche Beschreibung gegeben werden.

Den Schluss des Heftes bildet eine Besprechung des Werkes von Dr. F. X. Remling über den Dom zu Speyer, von C. Schnaase. Dr. F. X. Remling, der speyerer Dom, zunächst über dessen Bau, Begabung, Weihe unter den Saliern. Eine Denkschrift zur Feier seiner achthundertjährigen Weihe. Mainz 1861.

Aus voller Ueberzeugung stimmen wir der Ansicht des Besprechers bei, welcher diese Schrift als eine unentbehrliche jedem Forscher auf diesem Gebiete empfiehlt, was hiermit wiederholt auch unsererseits geschieht.

Mögen die Mittheilungen der k. k. Central-Commission, wie bisher, ihr schönes Ziel verfolgen und ihren unermüdlichen Forschungen von allen Seiten auch in den nicht österreichischen Landen die wohlverdiente Theilnahme und Anerkennung in stets wachsendem Maassstabe werden.

W.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, 15. December 1861. — XI. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zum XII. Jahrgange des Organs für christliche Kunst.

Eilf Jahrgänge hat das „Organ" bereits vollendet und in denselben redlich mitgewirkt, um der mittelalterlichen, und vornehmlich christlichen Kunst einen festen Boden, und eine allgemeine Anerkennung und praktische Geltung zu verschaffen. Wenn schon die Erfahrung beweiset wie schwer es ist, die Existenz eines Blattes, das sich nur mit der Kunst befasst, zu sichern, so bot die Gründung und Erhaltung eines Organes einer besonderen Kunstrichtung noch mehr Schwierigkeiten dar, und spricht es nur um so unzweifelhafter für die Lebensfähigkeit dieser Richtung, dass dasselbe nicht nur fortbestanden, sondern auch von Jahr zu Jahr mehr Freunde und Theilnehmer gefunden. Freilich war dieses nicht ohne bedeutende Opfer Seitens des Herausgebers zu erreichen, der den grössten Theil seiner Zeit dem „Organe", lediglich der Sache wegen, gewidmet. Aus diesem Grunde mögen auch die Freunde des „Organs" das Unternehmen mit Nachsicht beurtheilen, da es ausser den Gränzen der Möglichkeit lag, ihm bisher die Vollendung zu geben, die mit Recht gewünscht und angestrebt werden sollte.

Das „Organ" hatte von Anbeginn den Hauptzweck, den Sinn für die Werke der christlichen Kunst zu wecken und die praktische Wiederbelebung aller Kunstzweige zu fördern.

Heute sehen wir diesen Zweck vielfach annähernd erreicht und überall Hände thätig, um auf der alten Grundlage Neues zu schaffen. Die Architektur *kehrt zurück zu den alten Gesetzen, aus denen die Riesen-Meisterwerke hervorgegangen, die, selbst unvollendet, unsere volle Bewunderung erregen. Nicht nur Hunderte von neuen Kirchen tragen das Gepräge dieser Rückkehr zum Besseren, sondern auch der Profanbau geht in dieser Richtung einer Regeneration entgegen. Die* Plastik *verlässt allgemach die Irrwege, auf welche sie sich durch eine uns fernliegende heidnische Götterwelt hatte verlocken lassen, und findet wieder im Mittelalter ihre nachahmungswürdigen Vorbilder. Die* Malerei, *die im Mittelalter ihre schönsten Blüthen in so üppiger Fülle ausgebreitet und entfaltet, strebt wieder hinaus über die engen Gränzen, welche ihr die akademische Staffeleimalerei gesteckt hatte. Ihre verwandten Zweige werden wieder mit Liebe gepflegt und in Stickerei, Weberei, Emaille etc. mit Erfolg geübt. Auch das* Kunsthandwerk *liefert wieder in Metall, Holz und anderen Stoffen Werke, die den wohlthätigen Einfluss bezeugen, den die mittelalterliche Kunst nach allen Seiten hin ausübt. Da ist es vor Allem an der Zeit, ausübende Kräfte zu bilden und zu beschäftigen und allen Zweigen Schutz und Förderung angedeihen zu lassen, damit sie in der guten Richtung bestärkt und vor Abirrungen bewahrt werden. Einer der wichtigsten Zweige mittelalterlicher Kunst ist die* Glasmalerei, *die in jüngster Zeit eine grosse Ausdehnung, aber keineswegs eine gleiche Vervollkommnung, gewonnen. Sie ruht meistens in Händen von Handwerkern oder Speculanten, die nur ihre*

technische Seite so weit cultiviren, als dieselbe zu einem guten geschäftlichen Erfolge führt. Ja, in jüngster Zeit, tauchen förmliche Fabriken auf, die ihre Muster wie Tapeten und ähnliche Waaren feilbieten und nur durch niedrige Preisansätze ihr kunst- und werthloses Fabricat anzubringen suchen. Dass eine solche Richtung zum Ruine eines so wichtigen Kunstzweiges führen muss, liegt am Tage, und ist es hohe Zeit, einer solchen Entartung mit aller Entschiedenheit entgegen zu wirken. Es muss dieses vornehmlich dadurch geschehen, dass andererseits die höchste künstlerische Vollendung in der Glasmalerei angestrebt wird, und da der Herausgeber des „Organs" seit beinahe zehn Jahren dieses Ziel verfolgt, nun aber seine Zeit und Kräfte fast ausschliesslich demselben widmen muss, so wäre er genöthigt gewesen, das „Organ" eingehen zu lassen, wenn sich nicht in der letzten Stunde hier am Orte ein solcher Freund des Unternehmens gefunden, der ihm mit gleicher Uneigennützigkeit (denn eine Einnahme hat das „Organ" dem Herausgeber bisher noch nicht verschafft) einen grossen Theil seiner Obliegenheiten und Arbeiten abnehmen würde.

Es wird also das „Organ" nach wie vor fortbestehen und danken wir den vielen Freunden, die sowohl durch ihre Anerkennung, wie durch ihre Ermuthigung bei uns den Entschluss, das uns allerdings liebgewordene Unternehmen nicht fallen zu lassen, minder schwer gemacht haben. Wir knüpfen daran aber auch die Bitte, das Blatt mit Beiträgen und Nachrichten kräftigst zu unterstützen und zu seiner weiteren Verbreitung immerhin beizutragen. Ebenso statten wir allen Denen nah und fern, die uns seither treu zur Seite gestanden, unseren Dank ab, und bitten sie zugleich es zu entschuldigen, wenn wir im Uebermaasse der dringenden Geschäfte uns Vernachlässigungen in der Correspondenz etc. haben zu Schulden kommen lassen. — So wollen wir denn getrost den XII. Jahrgang beginnen und auch ferner das Unternehmen dem Schutze Dessen empfehlen, dessen Name vor Allem durch die Kunstrichtung verherrlicht werden soll, die wir auch fernerhin mit aller Entschiedenheit hier vertreten werden.

Zur Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

XII.

Einrichtung der Klostergebäude. Es gab eine allgemeine Regel und eine augenscheinliche Uebereinstimmung in der gewöhnlichen Einrichtung der Klostergebäude. Wo wir Ausnahmen von denselben finden, haben sie ihre Ursachen in folgenden Gründen: 1) In der Beibehaltung früherer Gebäude; 2) in den Gebräuchen und Regeln einzelner Mönchs-Orden; 3) in der Natur der Lage, in angränzenden Strassen oder anderen städtischen Bauten; 4) in der aus der Lage hervorgehenden Unmöglichkeit; 5) in Modificationen der ursprünglichen Ordensregel und Umgestaltung der Gebäude in einer späteren Periode, aus Ehrgeiz anderen gegenüber, aus Liebe zum Umbauen, der Bequemlichkeit oder Grösse wegen, oder um naheliegenden Kirchen nachzuahmen; 6) in der Nachbildung des Planes der Mutterkirche und des Mutterklosters in der Nachahmung seiner Zellen; 7) in der Veränderung der inneren Einrichtung aus der Nothwendigkeit, Wohnungen für Könige, Edle und Gäste von Stand zu schaffen, für Synoden und zuweilen für Parlamente.

Bei den allein liegenden Klöstern der Karthäuser finden wir in Mount Grace, zum Beispiel, das Oratorium und das Kloster gleich einem Grabe gebaut. Die Brüder wohnten getrennt in kleinen Zellen, deren jede drei enge Räume hatte und ein Gärtchen. Nur dreimal täglich verliessen sie dieselben, um zur Kirche zu gehen und nach den Refectorien an gewissen Tagen. An den Vorabenden von Festen versammelten sie sich in dem Klosterhofe, um die für die Metten des Festtages bestimmten Lectionen zu überlesen. In Clermont gab es noch einen äusseren Hof mit Viehställen und einem Wachtthurme im Westen, den Gasthäusern im Süden und Scheunen im Norden, und des Priors Wohnung im Osten. Die oblongen Kirchen mit Apsiden hatten Capellen an den Seiten. Das Kloster lag an der Südseite der Kirche mit dem Refectorium am Süd- und dem Capitelhause am Ostende. An der Ostseite der Kirche lag ein weiter, von getrennten Zellen umgebener Hof.

Jedes Kloster hatte 1) einen Kreuzgang, 2) einen inneren Hof mit dem Kranken-, dem Gasthause, der Kirche, der Gesindestube, der Bücherei u. s. w., 3) einen grossen oder gemeinsamen Hof mit doppelten Thoreingängen, deren breitester für Karren, Fruchtspeicher, Ställe, Scheunen, Gesindehallen, Gerichtshöfe, Gefängnisse und selbst für die Wohnung des Abts bestimmt war, wie wir dies in der Prämonstratenser-Abtei Ardaines bei Caen finden, 4) den Kirchhof, welcher dem Publicum geöffnet war und 5) Gärten, Obstgärten, Mühlen u. s. w. Nach der Regel

des h. Benedictus waren täglich sechs Stunden für Handarbeit bestimmt, und daher befanden sich innerhalb der Umfassungsmauern der Klöster alle Werkstätten für die Handwerke, mit denen sich die Mönche befassten.

Der früheste Plan eines englischen Klosters ist der von Canterbury, 1130—1174 entworfen. Derselbe umfasst den Klosterhof, im Norden der Kirche, ein Capitelhaus im Osten mit dem Dormitorium in derselben Linie, das Refectorium im Norden und im Westen die Kellnerei und die Vorrathskammer. Hinter dem Refectorium lag die Kirche, südwärts von derselben ein zweiter Hof, in dem das Gasthaus an der Westseite, das Sprechzimmer im Norden und ein Thor im Osten. Im Osten des Dormitoriums lag ein Kreuzgang um einen Kräutergarten, in Verbindung mit dem Krankenhause, welches ostwärts gelegen war. Das Thor, welches an das Gasthaus stiess, bildete den Haupteingang. An dem Kräutergarten lag im Osten die Wohnung des Priors. Die Nordseite nahmen die Bäckerei, die Getreide-Speicher und Haushaltungsräume ein, welche an einen anderen Hof stiessen.

Gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts hatte das Cistercienser-Kloster von Clairvaux folgende Einrichtung: Einen Kreuzgang an der Südseite mit einem Waschhause, an der Ostseite des Hofes die Sacristei, an die eine kleine Bücherei stiess, nahe am südlichen Transept, mit der grossen Bücherei über derselben, zu welcher man mit einer Treppe aus dem Transepte gelangte; das dreischiffige Capitelhaus, mit dem Sprechzimmer und der alten Abtswohnung, welche südwärts unter dem Dormitorium lag; an der Südseite lag das dreischiffige Refectorium mit der Küche und einem Sprechzimmer; an der Westseite befand sich, freistehend, die Kellnerei. An der südöstlichen Seite des Chores war ein kleiner Kreuzgang mit Sitzen für die Copisten an der Nordseite, und einer geräumigen Halle zu Conferenzen an der Südseite. Gegen Osten lag das Krankenhaus und das Noviziat, und mehr südwärts des Abtes Wohnung und der Kreuzgang des Krankenhauses. Die Ställe waren nordwestlich von der Kirche angebracht. In Citaux, dem Mutterkloster des Ordens, war die Einrichtung beinahe dieselbe. An dem Eingange lag eine kleine Capelle, in welche der Abt alle Gäste führte, ehe sie in das Kloster gelangten. Passend waren hier auch die Ställe angebracht. Der grosse Kreuzgang hatte an der Westseite die Kellnerei, durch einen Gang getrennt, mit dem Gasthause und der Abtswohnung an der Südseite. Südlich lag auch die Küche, das Refectorium und das Sprechzimmer, und östlich das Dormitorium, Capitelhaus und die Sacristei. An einem zweiten Hof im Osten lag die Bücherei, mit den Pulten für die Copisten im Norden, und dem Krankenhause im Osten. Pontigny hatte den Kreuzgang an der Nordseite, mit der Kellnerei und den Gemächern der Convertiten über denselben. Nordwärts lag das Refectorium, die Küche und die Wärmestube, ostwärts die Sacristei, das Capitelhaus, das Noviziat und die Wein- und Oelpressen. Im Westen der Kirche befand sich die Wohnung des Abtes und das Gasthaus. In Vaux de Sernay war die Kellnerei im Westen angebracht.

Das Cluniacenser-Kloster St. Martin-des-Champs hatte den Kreuzgang an der Nordseite, ebenso das Refectorium und die Sprechstube, die Kellnerei an der Westseite, die Sacristei, das Capitelhaus und weite Hallen unter dem Dormitorium an der Ostseite. Nördlich vom Chore befand sich eine abgesonderte Muttergottes-Capelle, mit der mehr nordwärts das kleine Dormitorium parallel lief. In St. Geneviève liegt das Dormitorium gegen Westen, die Küche im Süden. In St. Germain-des-Prés ist das Refectorium nördlich, das Capitelhaus unter dem Dormitorium und die Kellnerei westlich angebracht.

Kreuzgänge, Claustra. Die Klöster des Ostens hatten einen Einschluss, um welchen die Häuser der Gemeinschaft lagen, verbunden durch einen Säulengang, wie in Sta. Laura auf dem Berge Athos und St. Johann in Konstantinopel. Aber im Westen, wo die Kirchen von grösseren Dimensionen waren und auch von Frauen besucht wurden, war eine andere Einrichtung unvermeidlich. Hier waren gewöhnlich zwei Kreuzgänge oder Höfe, der grössere für die Klostergeistlichen der Gemeinschaft und ein kleiner zur Unterhaltung, an den die Gemächer der Copisten stiessen, die Wohnungen des Abtes und Kloster-Vorstehers, die Bücherei, der Friedhof und die Krankenstuben. In Abingdon war das früheste Kloster bloss ein in Mauern eingeschlossener Raum; das von St. Cutberth in Durham war kreisförmig, während zur Zeit Karl's des Grossen St. Angilbert dem Klosterhofe von Centula, aus symbolischen Gründen, eine dreieckige Form gab, mit zwei Capellen, der h. Maria und dem h. Benedict gewidmet, an der Seite. Nach De Caumont's und Fleury's Ansichten, sind die Kreuzgänge oder Claustra den Peristylen der römischen Privatwohnungen nachgebildet und der äussere Klosterhof dem Oekonomie-Hofe einer Villa. Die Triclinien finden wir in dem Refectorium wieder, den Xystus in dem eigentlichen Hofe, das Atrium in der Kirche, die Exedra in dem Capitelhause, die Küchen und kleineren Räume ersetzen das Hibernaculum und Tablinum, welche in der Kloster-Anlage stets ihre ursprüngliche Lage behalten.

Ursprünglich waren die Claustra aus Holz gebaut, bis zum zwölften Jahrhundert und in späterer Periode wurde nur ein Holzdach angebracht, dessen Kragsteine sich

noch in Beaulieu und anderen Klöstern finden. Des Kreuzganges geschieht zuerst Erwähnung durch Brakeland um 1173. In Fountains, Kirkstall, Jorevalle, Stoneleigh und Wroxhall sind keine Kreuzgänge. Wir finden im dreizehnten Jahrhundert bedeckte Gänge, welche den inneren Hof umgeben, wie in Salisbury und Peterborough, und im vierzehnten in Norwich. Wells, Chester und Chichester und Hereford hatten nur an drei Seiten bedeckte Gänge. Der Kreuzgang lag in Canterbury, St. Davids, Chester, Gloucester, Buildwas, Milton, Abbas, Sherborne, Tintern, Nayon, Paris, Rheims, Rouen, Beauvais, Seez, Bayeux, Puy-en-Velay, Cartmel, Oxford an der Nordseite, im New-College derselben Universität an der Westseite, am Nordende des Chores in Lincoln und am Südende in Rochester. An Kathedral-Kirchen wählten die Bischöfe oft die Südseite als die beste und liessen die Nordseite den Canonikern. Gewöhnlich bildete die Kirche eine Seite des Kreuzganges, in der Regel die Südseite in nördlichen Gegenden, um so viel Sonnenschein, als immer möglich, zu haben.

Die Kloster-Einfriedigungen der Kathedral-Kirchen waren von den Wohnungen der Canonici umgeben. Im zwölften Jahrhundert bauten sich dieselben Privatwohnungen um das Kloster. Mit Ausnahme von St. Davids, hatten die welschen, irischen und schottischen Kathedralen und Stiftskirchen keine Klöster. Maidstone hat noch seine Einrichtung als Stift beibehalten. Die Hauptgebäude umfassen das Capitelhaus, Refectorium, Kellnerei, Schulen, und wie in Hereford und Wells die Bücherei, Sprechhalle, Gerichtssaal und Gefängniss.

Die gewöhnliche Kloster-Einrichtung war folgende: Am Nordende befanden sich zwei Thüren zur Kirche, am Ostende des grossen Kreuzganges lag die Sacristei, das Capitelhaus und das Wärmehaus mit dem Dormitorium, zu welchem man auf getrennten Treppen gelangte. Am Westende befand sich die Kellnerei, die Vorrathskammer und das Gasthaus; am Südende, doch so fern als möglich von der Kirche, um dieselbe vor Geräusch und dem Dunste der Speisen zu schützen, das mit der Küche verbundene Refectorium. Dies ist die Beschreibung, die uns Du Cange in einigen lateinischen Versen aufbewahrt hat, und diese Einrichtung finden wir schon gegen das Ende des achten Jahrhunderts in St. Wandrell's, Fontenelle in der oberen Normandie und in Beaupont noch im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. Boyle und Netley bieten die Anomalie einer Mauer und eines Thores, welche eine Seite des Hauptkreuzganges einnehmen.

Im nördlichen Gange des Kreuzganges in Beaulieu, Melrose und Gloucester sind noch die Gemächer vorhanden, in denen die Mönche die Bücher abschrieben. In den fremden Abteien befanden sich dieselben gewöhnlich im kleinen Kreuzgange. In den Cistercienser-Klöstern war dieser Gang zu Vorlesungen über Moral bestimmt. Peter de Blois berichtet, dass die Ostseite den Novizen eingeräumt war und die östliche des Kreuzganges zu Vorlesungen profaner Autoren. Lanfrancus sagt bestimmt, dass der Kreuzgang zur freundschaftlichen Unterhaltung an gewissen Stunden des Tages diente. Die Benedictiner, die Karthäuser, Cistercienser, Trappisten und Carmeliter benutzten den inneren Raum des Kreuzganges zu Begräbnissstätten. Der Kreuzgang stand unter der Aufsicht des Priors, des Subpriors und anderer Klosterbeamten. Zu bemerken ist es, dass in Winchester bis zur Aufhebung der Klöster die Schüler in der Sommerzeit in den Kreuzgängen studirten. In der Mitte des inneren Raumes, der mit Bäumen und Blumen bepflanzt war, befand sich gewöhnlich ein Brunnen und mitunter ein Lesepult, das bei der Todtenfeier am Allerseelentage benutzt wurde.

Das Capitelhaus. Nach Papias hiess dieses Gemach so, weil in demselben jeden Tag die Capitel der Statuten des Ordens den Mönchen verlesen wurden. Im neunten Jahrhundert diente der Gang zunächst der Kirche als Capitelhaus. Herleve, Gemahlin des Herzogs Robert von der Normandie, baute um 966 in Fontenelle ein besonderes Zimmer zu diesem Zwecke. Eduard der Bekenner baute ein rundes und gewölbtes Capitelhaus in Westminster. Im zwölften Jahrhundert wurde eines in Form eines Parallelogramms in Bocherville errichtet. Wir finden viereckige oblonge in Buildwas, Castle Acre, Shrewsbury, Winlock, Stoneleigh, Glastonbury, St. Mary in York, Oxford, Bristol, Chester, Exeter, Gloucester und Dunkelt. Mit dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts fing man an, polygone Capitelhäuser zu bauen; so finden wir aus diesem und dem folgenden Jahrhundert ein zehnseitiges in Lincoln, Bridlington und Lichfield, ein achtseitiges in Westminster, Howden, Kenilworth, Cockersond, York, Sarum, Elgin, Pluscardine, Thornton und Wells, und ein rundes in Worcester. Dasselbe hat zwei Geschosse in Glasgow. Wir finden die Capitelhäuser häufig im dreizehnten Jahrhundert in Schiffe getheilt, so zweischiffige in St. Pierre-sur-Dives, Dadeise und Kirkstall, dreischiffige in Tintern, Netley, Fountains, Beaulieu, Jorevalle und Buildwas. Wahrscheinlich war in England die Einrichtung den Cisterciensern entlehnt, und sicher, wie wir es in Fontenay am Ende des zwölften Jahrhunderts finden, eine französische Anordnung, die man ebenfalls in Belgien befolgte.

In Wells und in Westminster ist das Capitelhaus über einer Krypte erbaut und lag in Wells an der Nordseite der Kirche. Es nimmt in Dunblanc das Ostende des nördlichen Nebenschiffes ein. Gewöhnlich war eine steinerne

Bank längs den Wänden angebracht, und an der Ostseite befand sich der Sitz des Abtes. Zuweilen war eine Capelle angefügt, wie in Batalha; einen Absidal-Schluss finden wir in dem Kloster der Jacobiner in Toulouse, dann in Reading, Llanthony, Durham, Ripon, Haughmond und Norwich, welcher auch wahrscheinlich als Capelle diente. Die Capelle des Capitelhauses in Tongern besitzt noch ihren steinernen Altar. Da das Capitelhaus auch die Gerichtsstelle für widerspänstige Mönche war, so sind mitunter Zellen bei demselben gebaut, wie in Durham und Norwich. Was seinen heiligen Charakter angeht, stand das Capitelhaus nur unter der Kirche, und nicht selten war es, dass in demselben ein immerwährendes Licht unterhalten wurde. Zuweilen wurden die Capitelhäuser als Grabstätten der Bischöfe benutzt, so in Durham, und vornehmer Personen, wie in Gloucester. Häufig haben sie zwei weite Oeffnungen zu jeder Seite der Westthür, so in Combe, Haughmond, Bristol, Beaulieu, um Licht einzulassen und die Prioren und Mönche in anstossenden Zellen an den Verhandlungen bei wichtigen Angelegenheiten Theil nehmen zu lassen. Man gelangte zu denselben durch ein weites Vestibul, wie in Chester, Bristol, St. Mary in York und in Kirkstall, und durch einen engen Gang in Wells, Southwells, York und Lichfield. In Belvior lag das Capitelhaus in der Mitte des Kreuzganges.

Zwischen dem Capitelhause und dem Transept finden wir zuweilen einen engen Durchgang, so in den Benedictiner-Klöstern in Winchester, Gloucester, Durham, Finchale und St. Albans, der hier zu dem Kirchhofe der Mönche führte. Diese Stelle nahm in den Cistercienser-Klöstern die Sacristei ein. Wir finden denselben auch in Cluniacenser-Klöstern.

Das Dormitorium lag gewöhnlich nahe an der Kirche, indem die Mönche bei gewissen Festen schon frühe im Morgen die Mette zu singen hatten. Zu diesem Ende bauten die Cistercienser eine Treppe, die aus dem südlichen Transepte ins Dormitorium führte, das sich in ihren Klöstern meist über das Capitelhaus erstreckte, wie wir es auch in Beleigh finden, einem Prämonstratenser-Kloster. Der Regel nach lag es an der Ostseite des Kreuzganges, so in vierzehn französischen Abteien, die De Caumont anführt, aber an die Westseite war es erbaut in Durham, Chester, Worcester, Shrewsbury, Lacock und St. Albans durch Benedictiner, in Fountains, Kirkstall und Jorevalle durch Cistercienser, in Hexham und Thornton durch den Mönchsorden der Austin Canons, und in Leiston, beiliegend im Osten, in den durch Prämonstratenser erbauten Klöstern. Wir finden das Dormitorium über dem Westgange des Kreuzganges in Thoronet und Senanques. Es nahm in Crowland die Ostseite des zweiten Hofes ein, an dessen Nordseite das Refectorium stand, während die Speicher an der Südwestseite und das Gasthaus an der Südseite lagen. Häufig finden wir die Kellnerei unter dem Dormitorium, wie in Westminster, Durham, Shorborne, St. Mary in York, Finchale und Schrewsbury, Bromholme und vielen anderen Klöstern, theils Benedictiner, theils Cluniacenser und Cistercienser. Einen Theil dieses Baues machte die Wärmehalle (calefactory) aus, eine durch einen Ofen oder Röhre geheizte Stube, wo man das Feuer für die Weihrauchfässer bereit hielt und die Mönche sich bei kaltem Wetter wärmten. Zuweilen versammelte sich das Capitel auch in diesem Gemache. Zwei Wärmestuben waren in St. Gallen, eine für die Brüder, die andere für Kranke und Novizen. In Wenlock und Wymondham lag das Dormitorium über der Südseite des Kreuzganges. In St. Albans schliefen zwölf Mönche als Wächter in dem Lettner. Nach der Regel standen in den Dormitorien die Betten an den Wänden entlang und bei den Benedictinern, Cluniacensern und den Austin Canons schlief der Abt in der Mitte der Schlafhalle. Nur der Kellner hat ein eigenes Zimmer, in späteren Zeiten besassen der Abt und Prior ihre eigenen Wohnungen und das Dormitorium war in Zellen getheilt mit Thüren, von denen drei Theile aus Gitterwerk bestanden, so dass die Vorsteher alle Zellen überschauen konnten. Dieser Plan war vortheilhaft, was Ruhe, Zurückgezogenheit und Andacht angeht und wird 1370 in Noyon gefunden und schon ein Jahrhundert früher bei den Black-Friars in Gloucester, wo die Zellen durch steinerne Mauern getrennt waren. Allnächtlich brannte im Dormitorium eine Lampe.

Ein Mönch hatte in jedem Kloster die Aufsicht über die Betten und das Bettzeug. Die Mönche hielten ihr Mittagsschläfchen und wechselten die Schuhe in dem Dormitorium vor und nach dem Gebete am Tage. Bei kaltem Wetter, wenn der Brunnen im Kreuzgange gefroren, bedienten sie sich heissen Wassers in der Schlafhalle, desshalb war die Wärmestube gewöhnlich in der Nähe des Dormitoriums.

Das Refectorium nahm durchschnittlich die Südseite des Kreuzganges ein, aus Gründen, die schon angegeben. Ausnahmsweise lag dasselbe in Sherborne an der Westseite. Natürlich da, wo der Kreuzgang sich an der Nordseite der Kirche befand, lag auch das Refectorium nach Norden, aber immer der Kirche die Fronte zukehrend, so bei Benedictinern, Cisterciensern, Cluniacensern und Prämonstratensern. Wir finden Ausnahmen von der Regel in St. Augustine in Canterbury, wo es ostwärts lag, in Jorevalle südöstlich mit dem Dormitorium. Im Kloster der Bernhardiner in Paris, in Netley, Furness, Mont St. Michel und wahrscheinlich auch in La Luzerne befand

sich das Refectorium unter dem Dormitorium. Es befand sich in dem Refectorium, dem Sitze der Gäste gegenüber, ein Lesepult, oft aus Stein, von welchem während der Mahlzeiten geistliche Schriften verlesen wurden. Viele Refectorien waren ausgemalt, so in Villers, Clugny, Fontenelle, Luxeuil, St. Germain de Flaix, St. Michel in Antwerpen und St. Martin in Dover. Leonardo da Vinci malte, wie bekannt, sein letztes Abendmahl in dem Refectorium des Klosters des h. Dominicus in Mailand.

Nahe beim Refectorium befand sich das Toreyma, die Gefächer zum Aufbewahren des Tafelgeschirres, der Gläser u. s. w. Im neunten Jahrhundert finden wir Refectorien mit Apsiden, und die ursprüngliche Form derselben im Osten, wie in Parenzo, hatte sogar drei Apsiden. Das Refectorium in St. Johann Lateran, gebaut durch Papst Leo III., war eine Nachbildung des römischen Tricliniums. In St. Laura auf dem Berg Athos hat das Refectorium die Gestalt eines griechischen Kreuzes.

Es gab vier Arten von Refectorien: 1) das Sommer-Refectorium, 2) das Winter-Refectorium, 3) das zur Unterhaltung und 4) das der Barmherzigkeit, wo auch Fleisch gegessen werden durfte an Tagen, an denen es sonst verboten war.

Die Küche lag natürlicher Weise in der Nähe des Refectoriums, oder stiess fest an dasselbe, wie in Durham, oft lag sie hinter demselben, doch gewöhnlich an der Seite. Es gab zwei Küchen, eine für das Kloster und eine für das Krankenhaus. Die Küche in Marmontier hatte die Form einer Flasche, die in St. Florence in Vendome, Saumur, Villers und St. Pierre de Chartres waren rund, die von Pontlevay, Fontevrault, Durham und Glastonbury achtseitig, die in St. Quen in Rouen, St. Gallen und Fountains viereckig. Der Küchenmeister hatte auch die Aufsicht über die Metzgerei und die Fischweiher, und der Hebdomadarius hatte die Aufsicht über die Küche, worin die Mönche wöchentlich wechselten. Die Küche in Fontevrault hat kleine Apsiden an jedem Ende.

Das Waschhaus fand man im dreizehnten Jahrhundert in der Nähe des Refectoriums, so in St. Geneviève und in Clairvaux und im südlichen Gange des Kreuzganges in Westminster, Wells, Chester und Gloucester, in Durham war es ein abgesonderter Bau in der Mitte des Hofes, wahrscheinlich über den Brunnen gebaut, welcher die ursprüngliche Waschstelle war. Man fand oft in der Nähe des Waschhauses einen grossen Schrank zum Aufbewahren der Handtücher.

Die Kellnerei bildete meist die Westseite des Kreuzganges und stiess zuweilen an das Gasthaus. Ein mächtiger Unterbau mit zwei Flügeln ist noch in Vincolettes, Fountains und Beaulieu vorhanden: die Kellnerei umfasste auch die Fruchtspeicher, Bier-, Wein- und Oelkeller. Gewöhnlich war die Kellnerei gewölbt und in Schiffe getheilt, ein Muster finden wir jedoch an der Ostseite des Kreuzganges, nach Süden gehend, in Westminster, aus den Zeiten Eduard's des Bekenners, jedoch nicht so stattlich geräumig, wie die Bauten zu selbem Zwecke in Vauclair und Eberbach. Wir finden auch noch besondere Fruchthallen angebaut, wie in Ardennes, Maubisson und Vigor, dreischiffig, so dass das mittlere Schiff zum Durchfahren der Karren benutzt wird.

Das Schatzhaus, oft auch bloss Kleiderkammer genannt, lag gewöhnlich, wie in Westminster, unter dem Dormitorium und zuweilen in der Nähe des Chores, wie in Canterbury, im Transept in Chichester, und oft trifft man ein tiefes Verbergniss in einer Krypte, um die heiligen Gefässe in Zeiten der Noth zu bergen, wie in Canterbury. In Clermont, Limoges und Narbonne nehmen das Schatzhaus und die Sacristei zwei Capellen des Chorhauptes ein.

Das Zahlamt, im Englischen Exchequer, so genannt von dem gewürfelten Tuche auf dem Tische, zur Erleichterung des Zählens, lag mit der Wohnung des Kämmerers und Kellners gewöhnlich im grossen Hofe, in der Nähe des Kreuzganges, um welches herum der Klostermarkt abgehalten wurde.

Die Bücherei, Bibliothek, lag in St. Gallen über dem Scriptorium und stiess an die Priesterwohnung. Gewöhnlich wählte man für dieselbe die Nordseite, um die Bücher und Handschriften vor Insecten zu schützen. In England waren die grössten und bedeutendsten in Wells und im Kloster der Grey Friars in London. Jährlich wurde einmal ein Inventar aufgenommen. Die Bibliothek lag südlich vom Chore in Wimborne, über dem Capitelhause in Dumfernline, Eastby und Lichfield, und im oberen Raume neben dem südlichen Transepte in Westminster und am nördlichen Transept in Hereford.

Das Scriptorium lag meist in dem Kreuzgange oder es stiess an die Kirche, in den fremden Cistercienser-Klöstern aber gewöhnlich im zweiten oder inneren Kreuzgange. Der Präcentor hatte die Aufsicht über dasselbe und lieferte den liberariis, welche neue Bücher machten und den antiquariis, welche bloss abschrieben oder alte Handschriften ausbesserten, das Material.

Das Archiv befand sich zuweilen über dem Hauptportal der Kirche, so in Peterborough und Fontenelle, im südwestlichen Thurme in Clugny, wo die Gefängnisse im nordwestlichen Thurme lagen, in einem isolirten Thurme in Martin-des-Champs und im Vaux de Sernay. Es enthielt die Immatriculations-Listen, die Cartularien, Grundbücher und Register. Der Propst bewahrte die Schlüssel zu demselben. Gewöhnlich war dasselbe über der Sacristei

gebaut. Am südlichen Transepte finden wir es in Chichester und in ungewöhnlich grossen Dimensionen am Chor in Salisbury.

Das Sprechzimmer, das allgemeine Empfangszimmer, wo die Mönche der Dienerschaft die Befehle ertheilten, mit Krämern oder Kaufleuten handelten oder Freunde empfingen, stiess gewöhnlich an das Hauptthor oder ans Refectorium. An der Ostseite des Kreuzganges lag dasselbe in Clairvaux und St. Mary in York, in Walsingham, Beaulieu, an der Nordseite in Clugny, an der Südseite in Fountains und Citeaux, an der Südostseite in Shrewsbury, im Westen in Durham und nordwestlich in Newstead. Die Cistercienser hatten drei Sprechzimmer: 1) für Besucher, 2) zur Unterhaltung und 3) zu Beichtsitzen.

Des Abtes oder Priors Wohnung wird in dem Plane von St. Gallen „Palast" genannt. Der Abt Suger in St. Denis im zwölften Jahrhundert und der Prior von Canterbury um 1129 lebten in einem eigenen Hause im Kloster. Dasselbe war im neunten Jahrhundert in Fontenelle schon ein geräumiger Bau, in Pontigny enthielt es vier Zimmer, und in St. Gallen bestand es aus einer Wohnung, die ein Schlafzimmer, Söller, Dienerstube, Badezimmer und Keller enthielt. Oft war bei demselben eine Capelle, wie in Ely. In Benedictiner-Klöstern lag es gewöhnlich an der Kirche, ganz frei bei den Cisterciensern, stand auch zuweilen mit der Novizen-Halle in Verbindung, wie in Haughmond. In Durham lag die Abtswohnung südöstlich vom Kreuzgange, so auch in Kirkstall, Leiston, Newstead und südwestlich in Westminster, Crowland, Hulre und Bridlington, an der Ostseite in Shrewsbury, an der Nordseite in Shereborne und nordwestlich in Tynemouth u. s. w.

Das Krankenhaus war bei den Cisterciensern meistens eine grosse Halle für geistliche Uebungen mit getrennten Zellen, gleich einem Dormitorium, so wie in Ourscamp bei Noyon, um 1130 gegründet. Es hatte in St. Gallen eine eigene Capelle, Dormitorium, Refectorium und Consultations-Stube, lag dabei nördlich hinter der Kirche und umgab einen eigenen Hof. In England lag es gewöhnlich östlich um einen kleinen Hof und hatte eine Capelle und eine Halle, wie in Canterbury, Westminster und Gloucester, südwärts vom Schiffe in St. Albans, frei an der Südwestseite in Hulre und Shrewsbury, westlich vom Dormitorium in Durham und Worcester, südöstlich von den Kreuzgängen in Castle Acre und Peterborough und auf der Ostseite in Rievalle, Binham und Bridlington.

Das Gasthaus war in der Regel nahe am Thor. Nicht immer war es ein Gebäude für sich und bildete häufig eine Halle, zweischiffig in Beaulieu und Fountains, auf welche die Schlafzimmer ausgingen. Es bestand in St. Gallen im neunten Jahrhundert aus zwei grossen Gebäuden mit allen Bequemlichkeiten und Dienerstuben. In St. Albans war eine ungeheure Reihe von Zimmern mit Stallungen für 300 Pferde. Es lag an der Westseite des Kreuzganges in Fontenelle und St. Germain-des-Prés, in Newstead, Beaulieu, Eastby und in den Klöstern von Norfolk, an der Westseite des grossen Hofes in Durham, Finchale, an der Nordseite in Tynemouth und Bridlington, über dem Hauptthore in Thorton, südlich vom Kreuzgange in St. Albans, südöstlich in St. Mary in York und so in verschiedenen Klöstern an den entgegengesetzten Stellen. Das Hospiz, Salle des Gardes genannt, ist noch in Caen erhalten. Es gab übrigens in den Klöstern Gasthäuser für reisende Mönche, für die Armen und für die Pilger.

Der Gerichtshof und die Gefängnisse. Gewöhnlich lag der Gerichtshof und das Gefängniss nahe an dem Hauptthore der Abtei, wie in St. Stephan in Caen, oder sie nahmen die Räume über demselben ein, so in St. Albans, Tikesbury, Westminster, Malling, Hexham und in anderen Abteien. Das Verliess der Kerker befand sich unter dem Thurme des h. Gabriel in Calvados, neben dem Transepte in Bern, südlich vom Capitelhause in Durham, in Clugny hatte es weder Treppe, noch Thür, noch Fenster, nur im Gewölbe eine Oeffnung zum Herablassen der Gefangenen, in St. Martin-des-Champs war dasselbe unterirdisch und in Hirschau hatte der Gefangene in demselben nur Raum zum Liegen. Im kölner Dome lag das Gefängniss an der Nordseite, nordöstlich vom Capitelsaale in einem Pfeiler und war bekannt unter dem Namen: „Peter's-Loch."

Andere Gebäulichkeiten. Der Thorbau hatte mitunter im oberen Geschosse eine Capelle. Nicht selten befand sich bei einer Abtei ein Brauhaus nebst einer Capelle über demselben. Die Novizen und Chorsänger hatten eine getrennte Wohnung und Schule im Innern. Glastonbury und St. Victor und andere Abteien hatten Seminarien und öffentliche Schulen, welche in der Aussenschule abgehalten wurden und gewöhnlich durch eine Schranke vom Kloster getrennt wurden. Ausserdem fand sich noch das Almosenhaus, Räume für wundärztliche Behandlung, Apotheke, Kräuterkammer, Werkstätten aller Art, Mühlen, Vieh- und Pferdeställe, Speicher und Schuppen zum Aufbewahren der Ackergeräthe und Feldfrüchte. Einzelne Abteien, besonders in England, hatten das Aeussere einer Veste, so Hulne, und Furness hatte Ringmauern und Wachtthürme. Battle hat ein befestigtes Hauptthor. Befestigungsmauern haben wir noch von St. Stephan in Caen und St. Germain Auxerre, einzeln liegende Forts vertheidigten die Abteien von Montpeyraux und Condat. Im

dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert waren fast alle französischen Abteien und Kathedralen, der immerwährenden Kriege wegen, befestigt, so in Alby, Beziers und Narbonne. In Cashel bildet ein vollständiges Fort das Westende der Kathedrale, Holy Cross, Bective und Crossragnel waren befestigt. Einzelne Abweichungen von der gewöhnlichen Anlage verschiedener Bautheile der Klostergebäude kommen vor.

Bekannt ist das alte Distichon, nach welchem die Franciscaner zu ihren Kloster-Anlagen kleineren Städten den Vorzug gaben, die Jesuiten grösseren, die Cistercienser den Thalgründen, die Benedictiner den Bergen. Wie allenthalben waren auch in England die Benedictiner die gebildetesten und die gelehrtesten Mönche, denen hier die Austin Canons nachahmten. Die Cistercienser mit ihren streng abgeschlossenen Klöstern waren die Freunde und Erzieher der Armen, der Landbauer, deren sie viele beschäftigten; der Orden förderte Handwerke und Ackerbau, die Cluniacenser verbanden mit der Handarbeit die schönen Künste, Studium, Lesen und Schreiben. Die Karthäuser waren ernste Ascetiker, wie es viele ihrer Klöster bezeugen, der Dominicaner war der Prediger, emsigst thätig zur Förderung der Orthodoxie, der Minderbrüder, alle gleich unter sich in Bezug auf das Gelübde der Armuth, der Prediger der Gleichheit.

Denjenigen, welcher über den in dieser und in früheren Nummern des Organs behandelten Gegenstand sich näher zu unterweisen wünscht, um zugleich die Quellen zu kennen, aus denen unser Verfasser geschöpft hat, verweisen wir auf das bei Atchley & Comp. in London als Ganzes erschienene Werk: „Church and Conventual Arrangement. Illustrated. By Mackenzie E. C. Walcott, M. A."

Zur Basilica-Frage.

(Schluss statt Fortsetzung.)

Papst Zosimus Ep. II. p. 650 ed. Migne nennt Basilica Sancti Clementis.

Bei Papst Damasus (Opp. ed. Migne p. 418), der im Jahre 369 seine Regierung antrat, heisst es: Duas enim basilicas aedificavit, alteram juxta theatrum, alteram via Ardeatina ad Catacumbas. — — Basilicam vero, quam in honorem sancti Laurentii non longe a theatro Pompejano condiderat etc.

Symmachus nennt oft Basiliken. Ep. IV. 70. ed. Migne p. 233. Basilicae pontisque rationem. — V. 76. pontis ac basilicae novae. — X. 45. p. 347. Basilicam S. Petri. Vgl. X. 71. bei der Wahl des Papstes Bonifacius. Ep. 63. kommt ad S. Paulum vor, aber er nennt sie nicht Basilicam.

Bei Papst Innocenz I. (Opp. ed. Migne) bemerken wir Prolegom. p. 457. Eodem tempore dedicavit Basilicam SS. Gervasii et Protasii ex devotione testamenti cujusdam illustris foeminae Vestinae etc. — Quae foemina suprascripta testamenti paginam sic ordinavit, ut basilica sanctorum martyrum ex ornamentis et margaritis, venditis justis existimationibus, construeretur. — p. 458. domus juxta basilicam Libyanam.

Bei Zeno (Opp. vita Zenonis ed. Migne p. 203) kommt vor Basilica S. Coronati.

Victricius (de Laude Sanctorum ed. Migne p. 451) sagt: in cunctas Basilicas, in omnes ecclesias (also bestimmt unterschieden). Am Schlusse ibid. p. 457. nennt er sich selbst basilicae aedificator.

Um einiges Neuere einzumischen, so kennt auch Caesarius von Heisterbach sehr gut die Basiliken. In Dialog. Mirac. ed. Strange V. 37. p. 322. nennt er die heilige Grabkirche zu Jerusalem. Vgl. VI. 33. p. 385. basilicam fabricari fecit. Die Geschichte spielt in Italien.

Der berühmte Repgow (Stuttgarter Ausgabe S. 396) sagt im deutschen Texte Dom, im lateinischen Texte Basilicam.

Bei Severus, Bischof von Majorca (de Judaeis ed. Migne) kommt der Ausdruck auch mehrmalen vor. p. 742 trans basilicam — post basil. — supra basil. — p. 746. Synagogae fundamenta evertere, deinde ad novam basilicam construendam, non solum impendia conferunt sed etiam humeris saxa comportant.

Papst Bonifacius I. (ed. Migne p. 750) sagt: Lateranensem Ecclesiam, da die Laterankirche doch offenbar seit Konstantin eine Basilica war. Also wieder eines der nicht seltenen Beispiele, dass Basiliken Ecclesien genannt werden. Schwerer möchte das Umgekehrte nachzuweisen sein, dass Ecclesien zu Basiliken umgestempelt werden. Dieselbe Verwechslung von Basilica und Ecclesia lesen wir bei Symmachus, einem Manne, der seine Worte genau zu wählen wusste. Im Briefe der Priester, welche den Papst Bonifacius nach dem Tode des Papstes Zosimus wählten, heisst es (Symmach. Ep. X. 74.) Lateranensem ecclesiam, und die siebenzig Presbyteri und neun Bischöfe, die bei der Wahl anwesend waren, werden wohl auch die Bedeutung ihrer Worte gekannt haben. — Dagegen heisst es X. 78. Lateranensi basilica, Ep. 80 wieder Lat. ecclesia. Ep. 81. ad eandem basilicam — de eadem ecclesia ad custodiam basilicae Lateranensis. Wie wäre es, wenn die eigentliche Kirche (ecclesia) von den Nebengebäuden, Triklinien u. s. w., kurz den Gesammt-Gebäulichkeiten (basilica) unterschieden wäre??

Nach Papst Silvester sass Papst Marcus nur acht Monate, und auf ihn folgte noch bei Lebzeiten des Basiliken-Erbauers Konstantin Papst Julius. Es klingt, als zöge unter ihm das Christenthum aus den Katakomben aus. Der Catalogus Roman. Pontif. sub Liberio conscriptus sagt von ihm: Hic multas fabricas fecit: Basilicam in via Portenae: Basilicam in via Flaminea, quae appellatur Valentini: Basilicam Juliam, quae est regione VII. juxta Forum Divi Trajani: Basilicam trans Tiberim, regione XIV. juxta Callistum: Basilicam in via Aurelia, also im Ganzen sechs.

In der Descriptio Urbis Romae (Migne Patrolog. Tom. XVIII.) kommen vor: p. 439. Basil. Constantiniana, Basil. Pauli — p. 440. Basil. novam et Pauli — p. 443. Basil. Argentariam — p. 444. Basil. Julia — p. 445. Basil. Matidii et Martiani — p. 446. Basil. Neptuni etc. — p. 451. 452. Basilicae decem.

Papst Felix erbaute die Basilica via Aurelia milliario ab Urbe secundo, Migne Patrolog. XIII. p. 10.

In demselben dreizehnten Bande der Migne-Patrologie erwähnt Faustini et Marcellini Libellus Precum ad Imperatores p. 81. in Juli basilica — p. 82. basilicam Liberii — tectum basilicae destruentes tegulis fidelem populum perimebant etc. — p. 97. invaserunt quidem basilicam — p. 98. in basilica Martyris Asterii — p. 102. catholica basilica . . . Apollonii — p. 106. basilicas, auro coruscantes, pretiosorumque marmorum ambitione vestitas vel etc.

Pacat. Panegyr. Theod. dictus nennt p. 496. eine Spazier-Basilica cum suis extenta porticibus ambulacra miremur.

S. Vigilii Ep. I. p. 552. basilica construatur.

Vetera ad Arianorum Doctrinam pertinentia p. 592. obsideri in basilicis sacerdotes.

Papst Anastasius erbaute die Basilica Crescentiana. S. Liber Pontificalis in Vit. Anastas., und er gab eine Verordnung, über deren Ursache. Migne Not. p. 51.

Die Basilica des h. Athanasius nennt Lucifer Calait. Pro S. Athanasio II. ed. Migne.

Gaudentius, Bischof von Brescia (Brixiensis, von Brixen würde Barcinonensis heissen), Zeitgenosse des h. Chrysostomus, um 420, erbaute selbst eine Basilica, d. h. einen Prachtbau mit erhöhtem Mittelschiffe, und hielt auch die Einweihungsrede, die bei Migne (p. 955 ff.) als die zehnte bezeichnet, in zu vielfacher Hinsicht merkwürdig ist, als dass wir nicht bei ihr einige Augenblicke verweilen sollten. Erstens ist sie mit vielen anderen ein Beweis für das Alter der Kirmessen, d. h. Kirchweihen, die eigentlich sich von selbst verstehen; denn wenn die Kirche seit Anbeginn Alles, Dinge und Menschen weiht, d. h. segnet, was sie dem irdischen Gebrauche entrücken will, wie hätte solche Weihe gerade bei den Kirchen fehlen dürfen? Zweitens spricht er von den Schätzen oder Reliquien, also auch Altären, welche die Kirche zu erwerben das Glück hatte. Die Ansichten neumodischer Kirchenlehrer und die Faseleien von einem einzigen Altare werden hier vollkommen Lügen gestraft. Merkwürdig ist hierbei, dass die Reliquien nicht in ganzen Leibern bestehen, sondern in wirklichen Ueberbleibseln von Johannes dem Täufer (p. 960), vom h. Andreas, h. Thomas (p. 961), dem h. Lukas (p. 962. Horum quatuor beatas habemus in praesenti reliquias etc.), ferner im heiligen Blute von den Heiligen Gervasius, Protasius, Nazarius, ja, dem Heilande selbst (p. 963), endlich in heiliger Asche (p. 964) des Sisinnius *), Alexander und die vierzig Martyrer. Alle diese damaligen Schätze (die jetzigen Curs-Christen werden lächeln) hatte der Bischof in Kappadocien auf seiner damals gewöhnlichen Pilger- und Wallfahrt nach Jerusalem gesammelt (p. 964. cum per urbes Cappadociae — p. 965. Venerabiles ipsas Martyrum quadraginta reliquias populis credentibus hodie proponimus percolendas — p. 970. Portionem reliquiarum sumsimus etc.). Eben dieser Gnadenschätze wegen erbaute er die neue Basilica, und nannte sie zum Heiligenverein (p. 971. unde hanc ipsam basilicam eorum meritis dedicatam Concilium Sanctorum nuncupari oportere decernimus).

So viel für heute zur Basilikenfrage, bloss um zu zeigen, dass diese nur auf einem Felde gelös't werden kann, welches unsere Gelehrsamkeit nie betritt, noch kennt, noch kennen lernen will; denn welcher Sohn der Aufklärung wird die alten Kirchenväter zu lesen sich würdigen? Christliche Gelehrsamkeit und Urtheil über christliche Dinge ist aber nur bei ihnen und nicht bei den Heiden zu holen, die zu kennen ich zufällig auch die Ehre habe. Hiermit sei eine offenbar jugendliche Gelehrsamkeit abgefertigt, die mich in der Basilicafrage anzugreifen geruhte. Trotz aller späteren Schreiber gibt es bisher nur Einen Forscher auf diesem Felde, nämlich den ersten, Zestermann.

Kreuser.

Der Geburtsort des h. Godehard.

In Nro. 7, Jahrgang IX d. Bl. hatten wir eine Besprechung der St. Godehardi-Kirche zu Hildesheim und ihrer Wiederherstellung aufgenommen, in welcher auch der St. Moriz-Kirche, zu welcher der h. Godehard

*) Der Name Sisinnius wird auch in der Basilicafrage häufig genannt, allein da reicht ein Ammianus Marcellinus nicht aus, denn es gibt viele Sisinnius, Heilige und Martyrer, so dass die Untersuchung leicht eine verwickelte werden kann.

den Grund gelegt, gedacht wurde. Wir glauben, dass es die Leser des Organs interessiren wird, die folgende Abhandlung eines unserer emsigsten Forscher auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete des Mittelalters, Herrn Dr. Kratz zu Hildesheim, über den Geburtsort des h. Godehard kennen zu lernen:

„Die langjährigen Forschungen, welche wir über den Geburtsort des h. Godehard oder Gotthard, des vierzehnten Bischofes der hildesheimischen Diöcese, angestellt hatten, weil unsere Angabe in dem Werke: „Der Dom zu Hildesheim", Theil III., Seite 53, von Einem oder Anderem hierorts bekrittelt, ja von einem Geschichtsforscher „nur als auf einer Ueberlieferung beruhende", sogar für unrichtig ist gehalten worden, haben uns endlich zu so günstigen Resultaten geführt, dass wir dieselben als Beweis für unsere ausgesprochene Ansicht und aus Liebe zur vaterländischen Geschichte den Lesern dieses Blattes nicht länger vorenthalten mögen. Und in diesem Jahre, wo wir an dem Sterbetage des heiligen Mannes zugleich auch das schöne Erhebungsfest desselben und mit diesem die achthundertjährige Jubelfeier der Einweihung unseres hohen Domes begangen, finden wir es gerade am passendsten, wenn wir die gewonnenen Aufschlüsse über den fraglichen Geburtsort im Nachstehenden zur Kenntniss und Belehrung hier mittheilen.

„Ueber den Geburtsort des h. Godehard gibt es zwei Angaben; die eine lautet: „der h. Godehard wäre in Ritenbach oder Rittenbach", die andere, „er wäre in Reichersdorf oder Reichenstorf geboren." Jene stützt sich auf die vermeintliche Angabe, welche man in St. Godehard's Lebensbeschreibung von dem hildesheimischen Geistlichen Wolfher liest, und die man in dem Werkchen „Das Leben des heiligsten Vaters Godehard" als Anhang unter dem Titel: „Ein anderes Leben des h. Godehard", herausgegeben zu Leipzig 1518, auch bei Surius, Brower, bei den Bollandisten, bei Mabillon, bei Leibnitz und in einer freien Uebersetzung bei Helmering abgedruckt findet.

„Diese beruhet auf einer alten Tradition und auf dem seit mehreren Jahrhunderten bestandenen Cultus im Kloster zu Nieder-Alteich (Nieder-Altaich).

„Der Geschichtsschreiber von Nieder-Alteich, J. B. Lackner, sagt Seite 1: „der h. Godehard ging aus einer geringen Hütte in Reicherstorf im Jahre 965 hervor" und bemerkt dazu: „es besteht bis zum heutigen Tage noch die alte fromme Sitte, dass das väterliche Haus desselben, welches vom Abte Paulus ist von Neuem aufgeführt, und dahinter eine sehr klare Quelle, mitten im Sumpfe gelegen, jährlich von unserem Convente am Feste des h. Godehard besucht und mit Psalmen und Hymnen zum ewigen Andenken eingeweiht wird. Ja, die Bewohner des Hauses werden sogar mit ihren Angehörigen an eben diesem Feste nach einer unvordenklichen Observanz zu einem frugalen Mahle nach Nieder-Alteich eingeladen.

„Was ist nun von beiden Angaben zu halten? Die nachfolgenden Gründe lassen keinen Zweifel übrig, dass der Name des Geburtsortes nur „Reichersdorf" oder „Reicherstorf" sei. Denn

„Erstens sagt der Biograph Wolfher selbst, Godehard sei geboren neben dem Kloster Alteich (juxta monasterium Altahense), also nahe bei Nieder-Alteich. Da gibt es aber keinen Ort, der Ritenbach oder Rithenbach heisst, wohl aber, und nur eine Stunde davon entfernt, ein Reicherstorf.

„Zweitens heisst es in derselben Biographie, die Eltern des h. Godehard seien aus der Familie desselben Klosters (ex ejusdem monasterii familia), also dessen Dienstleute gewesen. Dasselbe sagt auch eine alte Handschrift in den baierischen Monumenten abgedruckt: Der h. Godehard hatte einen Vater, der war ein Angehöriger oder Dienstmann des Klosters Nieder-Alteich, mit Namen Radmund. — Aus beiden documentarischen Sätzen zusammengenommen ergibt sich, dass St. Godehard's Eltern auf einem Klostergute nahe bei Nieder-Alteich gelebt haben. Auch erhellt noch aus der letzteren Urkunde, dass der Lehrer des h. Godehard ein Klostermann von Nieder-Alteich, Namens Oedalgisus, Udalgisus oder Adalgisus gewesen ist.

„Ein späterer Zusatz in der Wolfher'schen Biographie redet davon, dass der h. Godehard in die Klosterschule von Nieder-Alteich ging, und dass die Donau oder vielmehr ein Arm davon, vielleicht auch Altwasser, ihm mitunter dabei behinderlich war, weil keine Brücke eben da über den Fluss führte. Aus allem diesem geht hervor, dass der fragliche Geburtsort auf einem Klostergute, nahe bei Nieder-Alteich, lag. Nun aber wissen wir genau, welche Güter damals Nieder-Alteich, und insbesondere, während der h. Godehard als Abt daselbst regierte, in seiner Nähe hatte. Sie finden sich aufgezählt in einer Urkunde vom Jahre 1004 und heissen allda: Iserahof, Svarzaha, Cella, Gunzina, Munichdorff, Oberanhaus, Usterlingen, Gotzolting, Otilingen, Riecherisdorf, Baltheninga. Also im Jahre 1004, zu Lebzeiten des h. Godehard, hatte das genannte Kloster kein Gut mit Namen Ritenbach oder Rithenbach, wohl aber ein solches, das den Namen Richerisdorf führte.

„Drittens das Kloster Nieder-Alteich hatte überhaupt niemals eine Villa oder ein Gut Namens Ritenbach gehabt, wohl aber gehörten ihm Güter zu Reichersdorf; so sassen daselbst nach einem Güterverzeichnisse aus dem dreizehn-

ten Jahrhundert, nach Angabe der baierischen Monumente, edle Dienstmannen Alramus et Ulricus de Reichersdorf im Jahre 1257, und wiederum Alramus im Jahre 1329. War also des h. Godehard's Vater ein Dienstmann des Klosters Nieder-Alteich und zwar unfern von seinen Mauern (ex familia juxta monasterium Altahense); so muss er ohne Zweifel in Reichersdorf gesessen haben.

„Viertens gibt es in ganz Baiern keinen Ort Namens Ritenbach, ja nicht einmal einen ähnlichen Ortsnamen an der Donau, so weit sie durch Baiern fliesst. Man findet wohl einen Ort: Riedbach, aber weit von der Donau entfernt, nämlich bei Wasserburg am Innflusse, ferner einen Ort: Reitenbach bei Waldsassen, in der Nähe von Eger, Diöcese Regensburg, noch weiter von der Donau und Nieder-Alteich entfernt. Da aber nach Wolfher's Biographie des h. Godehard's Geburtsort nahe bei Nieder-Alteich und zwar an der Donau, in der Diöcese Passau, gelegen ist; so kann weder der eine noch der andere Ort für die Geburtsstätte des heiligen Mannes gehalten werden.

„Fünftens. Abt Paulus von Kloster Nieder-Alteich, der am 10. August 1550 zur Regierung kam und am 8. Mai 1585 starb, restaurirte in Reichersdorf, wie der Profess und Secretär zu Nieder-Alteich, J. B. Lackner, schreibt, des h. Godehard's Geburtshaus. Das würde der Abt nicht gethan haben, wenn die Tradition, dass in Reichersdorf des heiligen Mannes Geburtsort sei, nicht uralt, nicht allgemein oder auch nur bestritten gewesen wäre.

„Sechstens. Noch heut zu Tage gilt Reichersdorf in ganz Baiern, besonders in Niederbaiern, für St. Godehard's Geburtsort. Eine amtliche Matrikel, die gerade zur Hand liegt, herausgegeben im Jahre 1828, sagt S. 129: „Reichersdorf, Filialort der Pfarrei Schwanenkirchen, ist der Geburtsort des h. Godehard."

„In der bisherigen Ausführung haben wir uns zunächst nur insofern für Reichersdorf gegen Ritenbach entschieden, als wir dabei diejenigen Worte aus der Wolfher'schen Biographie „juxta monasterium Althahense" und „quod in ripa Danubii situm dicitur Altaha", also nur dessen Angabe, „dass der h. Godehard neben dem Kloster Alteich am Ufer der Donau" geboren sei, zum Grunde legten, und wir haben dabei auf die bisherige Annahme, dass Wolfher ausdrücklich Ritenbach als Geburtsort nennt, keine Rücksicht genommen. Was nun aber diesen Theil der dem Wolfher zugeschriebenen Angabe betrifft, so ist es zwar richtig, dass sich der Name Ritenbach in der dem Wolfher beigelegten ältesten, zu Leipzig 1518 gedruckten Lebensbeschreibung befindet, und dass die Herausgeber der übrigen später gedruckten Werke über St. Godehard's Geburtsort ihn mit in den Text aufgenommen haben, wir müssen aber behaupten, dass Wolfher den Ort Ritenbach gar nicht genannt hat, dass er in dem ältesten Manuscripte seiner Vita St. Godehardi gar nicht vorkommt und somit nur später durch Compilatoren eingeschoben sein kann.

„Um die Wahrheit unserer Behauptung klar zu machen, braucht man nur beide Biographieen im 13. (11.) Bande der Monumente von Pertz, S. 122—221 zu vergleichen, und man wird sich sogleich überzeugen, dass die Angabe des Ortes „Ritenbach" in selbigen nicht zu finden ist. Denn in der ersteren lesen wir: „In Baiern bei dem Kloster des h. Mauritius, welches an den Ufern der Donau gelegen und Alteich genannt ist, wurde ein Knabe von ausgezeichneten Anlagen, Namens Godehard, von frommen Eltern geboren, die er aber an Frömmigkeit noch bei weitem übertreffen sollte." Und in der jüngeren Biographie heisst es: „Ein Knabe von ausgezeichneten Anlagen, mit Namen Godehard, wurde neben dem Alteicher Kloster aus einer demselben Stifte angehörigen Familie von wahren christlichen Eltern, wie es sich nachher zeigt, glücklich geboren und gepflegt, auch in demselben Kloster durch die Studien der heiligen Schriften glücklich unterwiesen." Man sehe die Lebensbeschreibung der Bischöfe Bernward und Godehard, von Dr. Hermann Hüffner übersetzt, in den Geschichtsschreibern der deutschen Vorzeit. 11. Jahrhundert. 2. u. 3. Band. Berlin. 1858.

„Somit rührt der Ortsname „Ritenbach" von einem späteren Compilator oder Abschreiber der Lebensbeschreibung des h. Godehard her, und da dieser in der baierischen Topographie nicht recht bewandert war, hat er den nur mit dem Anfangsbuchstaben angedeuteten und unausgeschriebenen Ortsnamen vielleicht aus Erzählung Anderer oder durch Hörensagen missverstanden, nach seiner Schreibweise ausgefüllt. Denn dass die Biographie des h. Godehard im Laufe der Zeit ihre ursprüngliche Textform verloren, geht schon aus den Worten bei Mabillon hervor, der mehrere Einschiebsel bemerkt, die sich in den verschiedenen Ausgaben, aber nicht in seiner Handschrift fanden. Auch haben die verschiedenen Abschreiber bald diese und bald jene Verstösse hinsichtlich der Verwechslung mit Namen, Oertern und Jahreszahlen sich zu Schulden kommen lassen, was durch die neuesten Forschungen zur offenbaren Gewissheit erwiesen ist. —

„Als im Jahre 1731 das Kloster Nieder-Alteich sein tausendjähriges Stiftungsfest höchst feierlich beging, gab in Folge dieser Statt gefundenen grossen Feier — — — im folgenden Jahre der P. Placidus Haiden, Doctor der Theologie und Profess zu Nieder-Alteich, derzeit auch Propst in Rimhna, ein Werk heraus unter — — — dem Titel: „Tausend-Jähriges Jubelfest des Closters Nieder-

altaich" mit einer kurzen Chronik des Klosters. In diesem lesen wir Seite 60 und 61: „S. Godehardus, der funfzehende Abt zu Niederaltaich, nachgehends auch zu Hersfeld, Tegernsee und Cremsmünster, letzten Bischofs zu Hildesheim. — Mittelst dieser beglücklichsten Wahl schloss die umwechselnde Vorsorge Gottes die bisherige Trauer-Bühne feindlicher Verwüstung zu Niederaltaich gleichsam wieder zu, und übergoss den verödeten Ort mit dem Horn des Ueberflusses alles Guten. Dem zeitlichen Herkommen nach war Godehardus nicht aus gräfflichen Scheyerischen, sondern ehrlichen gemeinen Eltern zu Reicherstorff, einem Dorffe zum Closter Niederaltaich gehörig, und etwa eine Stunde davon entlegen, in der Pfarre Schwanenkirchen, geboren in einem Bauern-Haus, so unser Herr Abt Paulus seiner Zeit zur Gedächtniss von Neuem hat aufführen lassen, und worinnen biss jetzo die Geburts-Stadt des h. Godehardi eine gewisse Cammer vorgewiesen wird, ist auch noch allda eine kleine Capelle mit einem Brünnlein zu sehen, so von gedachtem Heiligen seinen Ursprung haben soll, und dessen Wasser von vielen mit sonderbarer Andacht und grosser Wirkung seithero gebraucht worden ist."

„Zum Schlusse dieser historischen Erörterung möge noch eine gewichtige Stelle als Beleg für unsere ausgesprochene Ansicht hier folgen und hoffentlich wird dann auch der leiseste Zweifel gehoben sein. Die bezügliche Stelle findet sich in dem Werke des P. Gabriel Strasser, „Kremsmünster aus seinen Jahrbüchern", I. Theil, Seite 228 u. 229, und lautet: „Abt Gotthard ist der erste von unseren bisherigen Aebten (in Kremsmünster), dessen Jugendjahre uns bekannt sind. Er wurde im Jahre 965 zu Reichenstorf, einem geringen, etwa eine Stunde von Niederaltaich entfernten Dörfchen geboren. Ein Bild aus Leder, auf welchem der h. Gotthard in seiner Bischofskleidung mit Farben entworfen war, wies mir vor einigen Jahren auf einer Reise durch einen Theil von Baiern das Gemach in einer Bauernhütte, in welchem der heilige Mann das erste Tageslicht sollte erblicket haben. Unweit davon traf ich auch eine Capelle sammt einem Brunnen, welcher seinen Ursprung von dem h. Gotthard herholen soll. Diese Capelle wird jährlich einmal von dem Stiftsgeistlichen von Niederaltaich (in corpore) mit Psalmen und Hymnen zum ewigen Andenken eingeweihet. Am Festtage des h. Gotthard's, nämlich den 5. Mai, werden alle Jahre die Besitzer jenes Hauses, in dem der h. Gotthard zur Welt gekommen, sammt ihren Anverwandten zu einem frugalen Mahle nach Niederaltaich geladen." —

„Nach der vorstehenden Ausführung dürfen wir darauf vertrauen, dass man uns hinsichtlich unserer Angabe über den Geburtsort des h. Godehard von dem Vorwurfe, dass wir uns bloss „auf eine Ueberlieferung" gestützt, frei sprechen, und anerkennen werde, dass wir bei aller Verehrung von gleichzeitigen Lebensbeschreibungen der „Vita Godehardi" den Vorzug vor den, nach Jahre langer Forschung erhobenen Resultaten, aus dem nachgewiesenen Grunde absprechen müssen, weil der in solcher Vita enthaltene Name des Geburtsortes des h. Godehard kein gleichzeitiger, sondern später eingeschoben ist.

„Hildesheim. J. M. Kratz, Dr.'

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Haarlem. Auf der hier abgehaltenen Kunst- und Industrie-Ausstellung wurde u. A. dem Herrn Stolzenberg aus Roeremonde — Besitzer eines Ateliers für kirchliche Bildwerke, Paramente etc. — die goldene Medaille für Stickereien verliehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



für

christliche Kunst.

(Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.)

Herausgegeben und redigirt

von

Fr. Baudri

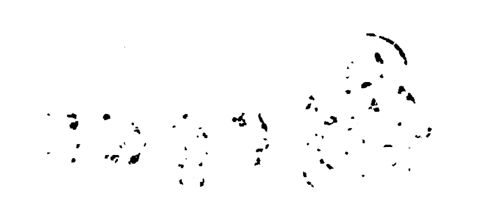
in Köln.

Zwölfter Jahrgang.

Köln, 1862.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.



Inhalt des zwölften Jahrganges.

Seite

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 17.

Nr. 18.

Nr. 19.

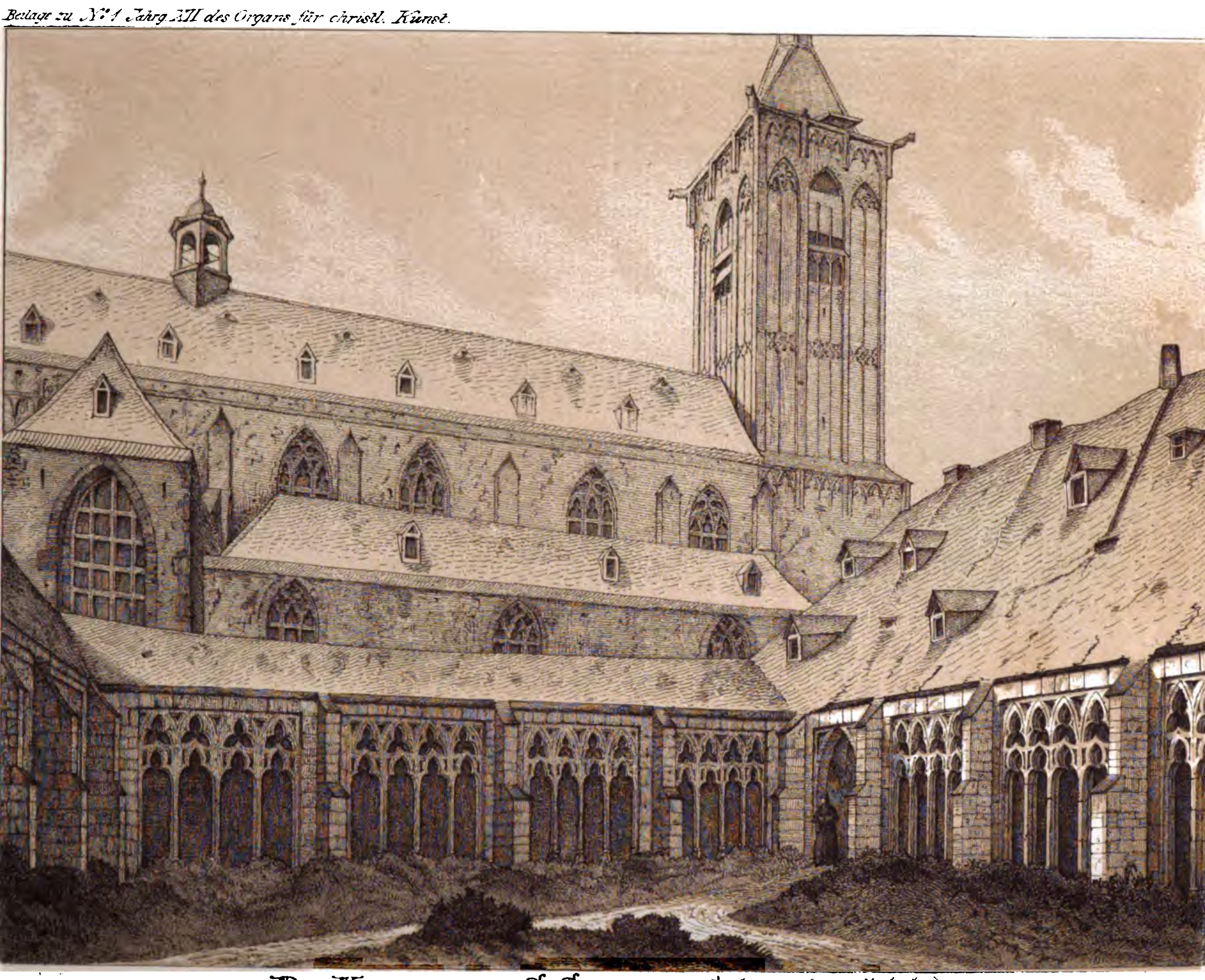
Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 23.

Nr. 24.



Der Kreuzgang von S. Severin in Cöln. (XIV Jahrh.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, 1. Januar 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zum XII. Jahrgange des Organs für christliche Kunst.

Eilf Jahrgänge hat das „Organ“ bereits vollendet und in denselben redlich mitgewirkt, um der mittelalterlichen, und vornehmlich christlichen Kunst einen festen Boden, und eine allgemeine Anerkennung und praktische Geltung zu verschaffen. Wenn schon die Erfahrung beweiset wie schwer es ist, die Existenz eines Blattes, das sich nur mit der Kunst befasst, zu sichern, so bot die Gründung und Erhaltung eines Organes einer besonderen Kunstrichtung noch mehr Schwierigkeiten dar, und spricht es nur um so unzweifelhafter für die Lebensfähigkeit dieser Richtung, dass dasselbe nicht nur fortbestanden, sondern auch von Jahr zu Jahr mehr Freunde und Theilnehmer gefunden. Freilich war dieses nicht ohne bedeutende Opfer Seitens des Herausgebers zu erreichen, der den grössten Theil seiner Zeit dem „Organe“, lediglich der Sache wegen, gewidmet. Aus diesem Grunde mögen auch die Freunde des „Organs“ das Unternehmen mit Nachsicht beurtheilen, da es ausser den Gränzen der Möglichkeit lag, ihm bisher die Vollendung zu geben, die mit Recht gewünscht und angestrebt werden sollte.

Das „Organ“ hatte von Anbeginn den Hauptzweck, den Sinn für die Werke der christlichen Kunst zu wecken und die praktische Wiederbelebung aller Kunstzweige zu fördern.

Heute sehen wir diesen Zweck vielfach annähernd erreicht und überall Hände thätig, um auf der alten Grundlage Neues zu schaffen. Die A r c h i t e k t u r *kehrt zurück zu den alten Gesetzen, aus denen die Riesen-Meisterwerke hervorgegangen, die, selbst unvollendet, unsere volle Bewunderung erregen. Nicht nur Hunderte von neuen Kirchen tragen das Gepräge dieser Rückkehr zum Besseren, sondern auch der Profanbau geht in dieser Richtung einer Regeneration entgegen. Die* P l a s t i k *verlässt allgemach die Irrwege, auf welche sie sich durch eine uns fernliegende heidnische Götterwelt hatte verlocken lassen, und findet wieder im Mittelalter ihre nachahmungswürdigen Vorbilder. Die* M a l e r e i, *die im Mittelalter ihre schönsten Blüthen in so üppiger Fülle ausgebreitet und entfaltet, strebt wieder hinaus über die engen Gränzen, welche ihr die akademische Staffeleimalerei gesteckt hatte. Ihre verwandten Zweige werden wieder mit Liebe gepflegt und in Stickerei, Weberei, Emaille etc. mit Erfolg geübt. Auch das* K u n s t h a n d w e r k *liefert wieder in Metall, Holz und anderen Stoffen Werke, die den wohlthätigen Einfluss bezeugen, den die mittelalterliche Kunst nach allen Seiten hin ausübt. Da ist es vor Allem an der Zeit, ausübende Kräfte zu bilden und zu beschäftigen und allen Zweigen Schutz und Förderung angedeihen zu lassen, damit sie in der guten Richtung bestärkt und vor Abirrungen bewahrt werden. Einer der wichtigsten Zweige mittelalterlicher Kunst ist die* G l a s m a l e r e i, *die in jüngster Zeit eine grosse Ausdehnung, aber keineswegs eine gleiche Vervollkommnung, gewonnen. Sie ruht meistens in Händen von Handwerkern oder Speculanten, die nur ihre*

technische Seite so weit cultiviren, als dieselbe zu einem guten geschäftlichen Erfolge führt. Ja, in jüngster Zeit tauchen förmliche Fabriken auf, die ihre Muster wie Tapeten und ähnliche Waaren feilbieten und nur durch niedrige Preisansätze ihr kunst- und werthloses Fabricat anzubringen suchen. Dass eine solche Richtung zum Ruine eines so wichtigen Kunstzweiges führen muss, liegt am Tage, und ist es hohe Zeit, einer solchen Entartung mit aller Entschiedenheit entgegen zu wirken. Es muss dieses vornehmlich dadurch geschehen, dass andererseits die höchste künstlerische Vollendung in der Glasmalerei angestrebt wird, und da der Herausgeber des „Organs" seit beinahe zehn Jahren dieses Ziel verfolgt, nun aber seine Zeit und Kräfte fast ausschliesslich demselben widmen muss, so wäre er genöthigt gewesen, das „Organ" eingehen zu lassen, wenn sich nicht in der letzten Stunde hier am Orte ein solcher Freund des Unternehmens gefunden, der ihm mit gleicher Uneigennützigkeit (denn eine Einnahme hat das „Organ" dem Herausgeber bisher noch nicht verschafft) einen grossen Theil seiner Obliegenheiten und Arbeiten abnehmen würde.

Es wird also das „Organ" nach wie vor fortbestehen und danken wir den vielen Freunden, die sowohl durch ihre Anerkennung, wie durch ihre Ermuthigung bei uns den Entschluss, das uns allerdings liebgewordene Unternehmen nicht fallen zu lassen, minder schwer gemacht haben. Wir knüpfen daran aber auch die Bitte, das Blatt mit Beiträgen und Nachrichten kräftigst zu unterstützen und zu seiner weiteren Verbreitung immerhin beizutragen. Ebenso statten wir allen Denen nah und fern, die uns seither treu zur Seite gestanden, unseren Dank ab, und bitten sie zugleich es zu entschuldigen, wenn wir im Uebermaasse der dringenden Geschäfte uns Vernachlässigungen in der Correspondenz etc. haben zu Schulden kommen lassen. — So wollen wir denn getrost den XII. Jahrgang beginnen und auch ferner das Unternehmen dem Schutze Dessen empfehlen, dessen Name vor Allem durch die Kunstrichtung verherrlicht werden soll, die wir auch fernerhin mit aller Entschiedenheit hier vertreten werden.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Einleitung.

Qui non vidit Coloniam,
non vidit Germaniam.

Unter den ältesten, reichsten und mächtigsten Städten Deutschlands haben wenige, sowohl mittelbar, als unmittelbar, einen so entschiedenen Einfluss auf die nationale Civilisation des deutschen Volkes, seine allgemeine Verfeinerung und Veredlung geübt, als Köln am Rhein. Eine Reihe glücklicher, im Wesen der Zeit begründeter Umstände wirkten zusammen, der so überaus günstig gelegenen Stadt diesen Einfluss, diesen Vorrang unter Deutschlands Städten, und mit ihm ein so glänzendes, so hohes Ansehen zu verschaffen, das weit hinausreichte über die Gränzen des deutschen Vaterlandes. Köln war in seiner mittelalterlichen Blüthezeit nicht minder staunend gepriesen, bewundert und beneidet am Meere von Azow, am goldenen Horn, in den üppigen Städten Siciliens und Apuliens, am Tiber, in den stolzen Kaufherren-Republiken des nördlichen Italiens, als an der Seine, der Garonne, der Durance, an Manzanares, am Tajo und Guadalquivir, an der Themse, in den mächtigen Handelsemporen der Nord- und Ostsee, wie in allen Gauen des weiten deutschen Reiches.

Kölns Ruf war so fabelhaft gross und glänzend, dass es in allen Landen als das Ideal einer mächtigen, reichen bauprächtigen Stadt galt, dass die Kreuzfahrer beim Anblicke der handelsherrlichen Städte Syriens in ihrem bewundernden Staunen nur einen Vergleich kannten: die Stadt Köln; dass nicht nur mittelalterliche Dichter deutscher Zunge, sondern auch fremder, Köln oft und mit einer gewissen Vorliebe zum Schauplatze ihrer dichterischen Erzählungen machen, die Stadt mit allem Glanze, aller Herrlichkeit und Macht, wie sie erfinderisch die Poesie nur spenden kann, ausstatten, das Innere ihrer Ringmauern beleben mit einer phantastischen Welt, in der sich im Ueberflusse alles vereinigt, was das Mittelalter, als das Höchste, als das Herrlichste preis't und feiert [1]).

Die beiden wichtigsten, einflussreichsten Erfindungen, die des Schiesspulvers [2]), wie die der Buchdruckerkunst,

---

[1]) Vergl. Alexander Kaufmann: Caesarius von Heisterbach. Ein Beitrag zur Culturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Köln, 1850, bei J. M. Heberle (H. Lempertz). Zweiter Abschnitt. S. 17 ff. und Dr. Jul. Ficker: Engelbert der Heilige, Erzbischof von Köln und Reichsverweser. Köln, 1853. Verlag von J. M. Heberle. S. 85 ff. Ferner Anmerkung 4 zu S. 85, S. 238.

[2]) Vergl. Ernst Weyden: Skizze zur Geschichte des Schiesspulvers und der Geschütze im Jahresberichte der höheren Bürgerschule in Köln 1844. Auch auf den Wunsch der Re-

wurden ebenfalls der Stadt Köln zugeschrieben, an deren Namen sich Alles knüpfte, was in der Glanzperiode des deutschen Mittelalters Herrliches und Grosses geschah. Dem mittelalterlichen Köln konnte es Niemand streitig machen, wenn es in stolzem Selbstgefühl seines Ruhmes, seiner Macht und seines allgemeinen Ansehens mit offenem, herausfordernden Stolze von sich selbst rühmte:

„Coellen eyn croin, boven allen steden schoin!"

Versuchen will ich es, andeutend die Grundursachen zusammenzustellen, welchen Köln dieses Ansehen nicht nur unter den berühmtesten und mächtigsten Städten Deutschlands, ja unter den gepriesensten des gesammten Europa im Mittelalter verdankte.

Köln rühmte sich, von Rom gegründet, neben Trier die älteste Stadt Deuschlands. Der Nimbus der Geschichte, welcher die Mutterstadt umglänzte, strahlte auch mehr oder minder zurück auf die Tochterstadt. Stolz suchten die alten Geschlechter der Stadt Köln ihre Stammbäume hinaufzuführen bis zu den patricischen Geschlechtern des alten Rom, welche Claudia Agrippina, Tochter des Caesar Germanicus, nach dem Oppidum Ubiorum übersiedeln hiess, als sie dieses, wo ihre Wiege gestanden hatte, 52 n. Chr. unter ihrem Namen Colonia Agrippina, zur römischen Pflanzstadt erhob. Die agrippinensische Colonie war bevorzugt durch das Jus italicum, hatte demnach freie Verfassung und selbstgewählten Magistrat, ihre Duumviren und Aedilen, genoss Steuerfreiheit und das quiritarische Recht [3]). Treu zugethan der Mutterstadt, selbst bald den germanischen Ursprung verläugnend, ward die Colonie die Hauptstadt der Germania Secunda, und als solche der Mittelpunkt aller einflussreichen Begebenheiten in der Geschichte des Niederrheins sowohl unter der Römerherrschaft, als in der fränkischen und lotharingischen Periode.

Wie das christliche Rom sich glücklich pries wegen des von den ersten Blutzeugen des Christenthums auf seinem Boden vergossenen Blutes, so war auch Köln mit nicht minderem frommem Stolze Zeuge des Heldentodes vieler Märtyrer. Wenn die Legende, dass der h. Maternus, ein Schüler des Apostels Petrus, schon Vorsteher der Kirchen Kölns gewesen, in das Gebiet der frommen Sage reicht, so steht es doch fest, dass der Same des Christenthums schon in den ersten Jahrhunderten in Köln einen ergiebig fruchtbaren Boden gefunden, dass in seinen Ringmauern verschiedene Christenverfolgungen Statt gefunden haben. Hier erlitt der h. Gereon und seine Genossen, Krieger der thebaischen Legion, den Märtyrertod. Die beim Häuserbau der Südwestseite der Bachstrasse gefundenen Schädel, denen ein starker Nagel in die rechte Schläfe getrieben war, rührte, nach meiner Ueberzeugung, auch von christlichen Blutzeugen her. Erst unter Constantin gewann die christliche Religion den Schutz des Staates und Kölns Gemeinde in Maternus ihren ersten Bischof, der 313 unter den im Palaste des Lateran versammelten neunzehn Bischöfen angeführt wird, welche die Irrlehre des Donatus verdammten, und 314 auch dem Concil in Arles beiwohnte. Kaiserin Helena, Constantin's Mutter, liess unter ihm die den Blutzeugen der thebaischen Legion geweihte Kirche erbauen.

Vieler Märtyrer Reliquien schützte Kölns Ringmauern, seit dem 23. Juli 1164 auch die Gebeine der heiligen drei Könige, welche dem Erzbischofe Reinold von Dassel (1156—1167 $^{14}/_{8}$) vom Kaiser Friedrich I. vor Mailand verehrt, bald für Köln wurden, was sie Mailand gewesen waren: eine Hauptquelle seines inneren Wohlstandes, da die Stadt jetzt, gleich den berühmtesten Wallfahrtsstätten des Morgen- und Abendlandes, eines der fromm ersehnten Ziele aller Völker der Christenheit war. Gekrönte Häupter aller Lande und zahlreiche Scharen von Pilgern zogen nach der Rheinmetropole, um bei den Gebeinen der heiligen drei Könige und den anderen Reliquien, deren sich die Stadt Köln rühmen durfte, ihre Andacht zu verrichten und zu opfern, oft in solcher Menge, dass Klöster und Herbergen die Frommen nicht zu fassen vermochten [4]). Unter Deutschlands Städten wurde Köln schon damals nicht umsonst die „heilige Stadt" genannt, wie es die alte Leoninischen Verse besagen:

Sancta Colonia diceris, quia sanguine tincta
Sanctorum, meritis quorum stas undique cincta.

Dieser Ruf war eine der Grundursachen des geistlichen Ansehens der Stadt Köln, in welchem wir einen der Hauptliebel ihres sich wunderbar rasch entfaltenden Emporblühens zu suchen haben. Seit dem vierten Jahr-

---

daction, mit einigen Zusätzen abgedruckt im Archiv für Genie und Artillerie.

[3]) Jus Quiritium, vollständiges römisches Bürgerrecht. Der Boden der Stadt war Quiritar-Eigenthum, womit die ausschliessliche Fähigkeit zur usucapio (Erwerbung des Grundeigenthums durch Verjährung), die mancipatio und die vindicatio verbunden ist.

[4]) Vergl. Ernst Weyden: „Zur Geschichte der St.-Petrus-Bruderschaft" in Nr. 73, 74 und 75 des Kölner Domblattes, Jahrgang 1848, wo die gekrönten Häupter alle angeführt sind, welche die heiligen drei Könige in Köln besuchten. Ausser den Elends-Herbergen, wie das Mittelalter die Pflege-Anstalten für fremde Pilger (Elenden, Elendigen) nannte, besass Köln auch noch verschiedene andere Stiftungen zur Aufnahme fremder Pilger. Es sei nur die Herberge der Ungarn zum Ipperwald am Zeughause genannt. Alle sieben Jahre kamen Pilger aus Ungarn, oft sehr zahlreich, nach Köln, um hier ihre Andacht zu verrichten und gewisse Kirchen zu besuchen.

hunderte war Köln schon der Sitz eines Bischofs. Durch Papst Zacharias wurde die kölnische Kirche schon 745 zur Metropole erhoben[5], wenn dieselbe auch 748 der Metropolitankirche von Mainz, deren Stuhl der h. Bonifacius inne hatte, untergeordnet wurde. Unter Hildebold dem Heiligen (784—819$^{3}/_{9}$), den die Chronisten seiner Zeit „familiarissimum Imperatoris", nämlich Karl's des Grossen nennen, wird Köln wieder, wahrscheinlich schon um 794 oder 799, zum Sitze eines Erzstuhles erhoben, nachdem Hildebold seit 794 den Titel Archicapellanus des Kaisers führte, in dessen Gefolge er fortwährend sein musste. Der Metropolitan-Kirche Köln waren die im Sachsenlande neu gegründeten Bisthümer: Münster, Minden, Osnabrück und Bremen als Suffraganbisthümer untergeordnet, so wie Tongern und Utrecht.

Der Erzbischof Bruno I., der Heilige (953—964$^{11}/_{10}$), den seine Zeitgenossen auch den Grossen nennen, wurde Kanzler des Kaisers, seines Bruders Otto I., und als dieser 961 nach Italien zog, Reichsverweser. Sein fünfter Nachfolger, Heribert der Heilige (999—1021$^{16}/_{3}$), erhielt den Kanzlertitel unter Otto III., und sein Nachfolger Pilgrim (1021—1036$^{25}/_{8}$) führte zuerst den Titel Erzkanzler des Reiches (Archicancellarius) für Italien, eine Würde, welche seit Erzbischof Arnold II. (1151—1156$^{14}/_{8}$) unter dem Titel Erzkanzler durch Italien mit der Würde eines Erzbischofes von Köln verbunden blieb. Papst Eugenius erklärte den Erzbischof unmittelbar unter dem Papste stehend, bestätigte ihm das Recht, den deutschen König in seiner Provinz zu salben und zu krönen und verlieh ihm das Recht des Sitzes neben dem Papste oder dessen Legaten, bei jedem in seiner Erzdiöcese abzuhaltenden Concil. Der Papst bestimmte zugleich, dass die Metropolitan-Kirche Kölns sieben Cardinal-Priester haben sollte, denen er das ausschliessliche Privilegium gab, bei hohen Festen an den zwei Hauptaltären der Kathedrale in Mitra und Dalmatica die heilige Messe zu celebriren, mit eben so viel Diakonen und Subdiakonen.

Mehrere der Erzbischöfe Kölns zählt die Geschichte zu den historisch bedeutendsten Männern Deutschlands, mächtig und entscheidend durch ihre Verdienste um das deutsche Reich, in ihrem Einflusse auf dessen Geschicke. Ihre Macht, ihr Ansehen, ihr Ruhm hob auch natürlich das Ansehen, den Ruf und die Macht ihrer Metropole. Genannt seien nur: der h. Hildebold, Karl's des Grossen vertrautester Rath und Freund, Bruno I., der Heilige, Otto's I. Bruder, seit 954 Erzherzog von Lothringen, ein Mann des Wissens und der That, dem, wie bereits bemerkt, der Kaiser bei seinen Romfahrten die Reichsverweserschaft anvertraute, ein Anno II. (1056—1075$^{4}/_{12}$) von der Kirche auch heilig gesprochen, der mächtigste, thatkräftigste Kirchenfürst, der je auf dem kölnischen Erzstuhle sass, selbst Erzkanzler des apostolischen Stuhles, den seine Zeit die „Blüthe, das Licht Deutschlands" nannte[6]; ein Reinald, Raugraf von Dassel (1156 bis 1167$^{14}/_{8}$)[7], der rathtreue Freund und Begleiter Kaiser Friedrich's des Rothbarts auf seinen Zügen nach Italien; ein Engelbert I., der Heilige (1216—1225$^{7}/_{11}$), der, unter Friedrich II. mit eiserner Hand, streng aber gerecht dem deutschen Reiche wieder Ruhe und Ordnung des Gesetzes gab, selbst ein Opfer seiner Gerechtigkeitsliebe am Gevelsberge bei Schwelm durch Mörderhand fiel[8], ein Conrad von Hochstaden (1238—1261$^{28}/_{9}$), dessen gewaltiger Einfluss, als Haupt der Partei der Welfen in Deutschland, dem Reiche drei Kaiser aufdrang[9].

---

5) Im 138. Briefe unter denen des h. Bonifacius schreibt Papst Zacharias: De civitate illa, quae nuper Agrippina vocabatur, nunc vero Colonia, juxta petitionem Francorum, per nostrae autoritatis praeceptum nomini tuo Metropolim confirmavimus, et tuae sanctitati direximus.

6) Bruno und Anno fanden schon gleich nach ihrem Hinscheiden ihre Biographen. Letzteren feiert ja auch das bekannte schwungreiche „Anno-Lied", welches wahrscheinlich um 1183 ein Mönch der von Erzbischof Anno gegründeten Abtei Siegburg dichtete. Anno fand in dieser Abtei, in welcher er die letzten Jahre seines Lebens zubrachte, sein Grab. Sein Körper wurde 1183 erhoben, als er canonisirt wurde. Vergl. Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere für die alte Erzdiöcese Köln. Köln, 1855. Erster Jahrgang. Ersten Heftes zweite Abtheilung, das von S. 78 bis 105 sehr beachtenswerthe Studien über kölnische Geschichtsquellen von Dr. Joh. Janssen enthält.

7) Vergl. die gründlich kritische Monographie von Dr. Jul. Ficker: Reinold von Dassel, Reichskanzler und Erzbischof von Köln 1156--1167. Nach den Quellen dargestellt. Köln, 1850. J. M. Heberle. (H. Lempertz.)

8) Das Leben Engelbert's des Heiligen wurde gleich, nachdem er durch Mörderhand gefallen war, von Verschiedenen beschrieben, (Vergl. die oben angeführte Abhandlung von Dr. Janssen.) Später haben Mehrere, sich mitunter böswillig an der Wahrheit der Geschichte versündigend, seine Biographie bearbeitet, bis der grosse Mann, einer der grössten seiner Zeit, in D. Jul. Ficker einen würdigen Biographen gefunden hat, welcher des Erzbischofes hohe Verdienste um Stift und Reich, die historische Bedeutung und Würde des Erzbischofes und Reichsverwesers in ihrem ganzen Umfange in allen ihren Beziehungen klar verstanden und lebendig fesselnd in seiner oben angeführten, eben so gründlichen als historisch kritischen Schrift zu schildern gewusst hat.

9) Vergl. Burckhardt: Conrad von Hochstaden, Erzbischof von Köln. Bonn, 1843 bei T. Habicht. Ferner A. J. Weidenbach: Die Grafen von Are, Hochstaden, Nurburg und Neuenare. Ein Beitrag zur rheinischen Geschichte. Bonn, 1845, bei T. Habicht.

Der Kreuzgang von St. Severin in Köln.

(Nebst artistischer Beilage.)

Schon seit vielen Jahren ist der Kreuzgang von St. Severin Gegenstand vielfacher Verhandlungen zwischen den Behörden und vor der Oeffentlichkeit gewesen, allein alle haben bisher nicht zu dem Resultate geführt, dass auch nur Etwas zu seiner Conservirung geschehen wäre. Wie die meisten derartigen Monumentalbauten des Mittelalters, hatte auch dieses Bauwerk durch die Säcularisation (d. h. Beraubung der Kirche) seine Bedeutung und die Mittel zu seiner Unterhaltung verloren; es war zwar Eigenthum der Pfarrgemeinde geworden, allein diese besass kein Vermögen, um dasselbe zu erhalten, und so eilte es von Jahr zu Jahr immer mehr dem gänzlichen Verfalle entgegen. Ausserdem hatte der Kreuzgang für die Pfarrgemeinde keine praktische Bedeutung, und da zu jener Zeit der Sinn für die ehrwürdigen Ueberreste des Mittelalters noch nicht bis zur thatkräftigen Opferwilligkeit erwacht war, so darf es kaum befremden, dass man sich im Jahre 1834 entschloss, denselben zu verkaufen, um aus dem Erlös einen Theil der Kosten eines neuen Pfarrhauses zu bestreiten. Da die Stadtgemeinde verpflichtet war, die Mittel zur Pfarrwohnung aufzubringen, und da der Gemeinderath den Verkauf des Kreuzganges zu diesem Zwecke ausdrücklich genehmigte, so trifft ihn vor Allem die Verantwortlichkeit für die Entäusserung desselben (er wurde um die geringe Summe von 2565 Thlrn. an Private verkauft; seine Grundfläche enthält circa 22,000 Q.-F. Raum). Die Speculation, welche an den Kauf sich geknüpft haben mochte, verwirklichte sich nicht und ist es wohl diesem und dem einen oder anderen zufälligen Umstande zuzuschreiben, dass das alte Bauwerk nicht schon längst abgetragen wurde.

So schwebt denn schon ein Viertel Jahrhundert über diesem seltenen mittelalterlichen Monumentalbaue das traurige Verhängniss, entweder in sich zu verfallen, oder niedergerissen zu werden, und alle Einzelversuche, dieses Loos von ihm abzuwenden, scheiterten vornehmlich an der Theilnahmlosigkeit derer, die berufen sind, nicht nur die materiellen Interessen der Gegenwart, sondern auch die ehrwürdigen Ueberlieferungen der Vorzeit zu wahren und zu schützen.

Wir wollen hier nicht den Vorwurf wieder anheben, dass man ein solches Werk um die geringfügige Summe von 2565 Thlrn. verkauft hat — es fällt dieser Act in eine Zeit, in welcher noch die Versündigung an den Werken des Mittelalters nicht nur keinen Anstoss erregte, sondern nicht selten als ein besonderes Verdienst angerechnet wurde. Wie viele der herrlichsten Baudenkmale mussten nicht verschwinden, nur um einer Strasse eine gerade Richtung oder eine freie Aussicht zu verschaffen. Eine gerade Strasse, ein freier Platz galten damals mehr als ein verwittertes Bauwerk, dessen Erhaltung noch zudem eine Last bildete, deren man sich gern entledigte. Ausserdem war Köln wie wenige andere Städte, überreich an den denkwürdigsten Ueberresten des Mittelalters; die politische und sociale Umwälzung hatte mit diesem gründlich gebrochen; der Staat hatte das Vermögen der Corporationen und Stiftungen, aus denen die meisten Werke hervorgegangen, eingezogen, und so war es eine natürliche Folge, dass die Gemeinde nur solche zu erhalten suchte, welche für sie einen praktischen Werth hatten.

Auf diese Weise sind fast nur die Kirchen und einige öffentliche Gebäude stehen geblieben, und auch diese kaum vor dem Verfalle bewahrt worden. Da wir hier speciel von Köln reden, so müssen wir der Wahrheit die Ehre geben und constatiren, dass seit einigen Jahrzehenden sehr Vieles geschehen ist, um alte Vernachlässigungen wieder gut zu machen, und dass sich namentlich für die Kirchen der Stadt eine Opferwilligkeit gezeigt, die den Kölnern zur Ehre gereicht. Und trotzdem ist es kaum zu verkennen, dass die Last der Wiederherstellung einiger der merkwürdigsten Kirchengebäude die Kräfte der Gemeinde übersteigt und dass ohne eine wirksame Unterstützung durch die Staatsbehörde, ihre Erhaltung kaum gesichert werden kann.

Ist dieses schon der Fall bei den grossartigen Kirchen, wie viel mehr findet es seine Anwendung auf minder hervorragende, jeder praktischen Bedeutung entbehrende Bauwerke. Wir vermissen desshalb schmerzlich diese höhere Unterstützung, nicht bloss wegen der materiellen Beihülfe, sondern vornehmlich wegen des moralischen Einflusses, den dieselbe auf die Gemeinde und den einzelnen Bürger ausüben würde. Abgesehen davon, dass dem Staate vor Allem die Pflicht innewohnt, über die Erhaltung seiner Denkmäler zu wachen, eine Pflicht, die er selbst durch Gründung des Institutes der Conservatoren anerkannt, stehen auch ihm allein die Mittel zu Gebote, das, was er als eine Errungenschaft des ganzen Volkes betrachtet, durch dieses zu unterhalten, und es nicht dem zufälligen guten Willen oder Vermögen des Bruchtheiles zu überlassen, in dessen engeren Bereich es fällt. Gerade in der jüngsten Geschichte des St.-Severins-Kreuzganges finden wir dieses bestätigt und dürfen wir mit Sicherheit annehmen, dass derselbe nicht nur wieder erworben, sondern jetzt auch ganz hergestellt wäre, wenn die Staatsbehörde durch Anweisung einer entsprechenden Summe zu diesem Zwecke vorangegangen. Etwa zehn Jahre nach dem Verkaufe bot sich Gelegenheit zum Rückkaufe des Kreuzganges; es wurde dieserhalb zwischen der städtischen Ver-

waltung und dem Kirchen-Vorstande verhandelt, aber keine Einigung erzielt. Wiederum etwa zehn Jahre waren entschwunden und der Kreuzgang konnte für 8- bis 9000 Thlr. wieder erworben werden; die Verhandlungen zwischen Stadt- und Kirchen-Vorstand begannen von Neuem; letzterer bot circa 2000 Thlr. als Beitrag an; die Ankaufssumme und die bedeutenden Herstellungskosten schreckten aber die städtische Behörde ab, um ihrerseits auf den Handel einzugehen, und so verblieb der Kreuzgang in seinem verwahrlosten Provisorium. Und abermals gingen die Jahre zerstörend über denselben hin, bis 1860 ein „Reisebericht" des Geheimen Ober-Bauraths Stüler die Sache neuerdings in Anregung brachte. Dadurch kam sie wieder vor die Vertreter der Stadt, und da mittlerweile die Kosten der Erwerbung und Restauration höher gestiegen und die Mittel der Kirchenfabrik geschmälert waren, der Staat aber auch jetzt zu keiner Beisteuer sich entschliessen konnte, so wurde neuerdings „vor der Hand" von einer weiteren Verfolgung der Sache abgesehen.

Hier haben wir die Geschichte der meisten, dem Verfalle Preis gegebenen, mittelalterlichen Baudenkmale; zuerst um einen Spottpreis an Private veräussert, dann bis zum Einsturze vernachlässigt, und endlich, wenn die Theilnahme sich ihnen wieder zugewandt, allzu theuer, um wieder erworben und restaurirt zu werden.

Schon bei anderen Gelegenheiten haben wir hervorgehoben, wie eine Ueberwachung unserer vaterländischen Denkmäler, ohne kräftige Unterstützung Seitens des Staates, den Verfall und selbst die Zerstörung derselben nicht fern zu halten vermag. In den meisten Fällen muss der Staat die Initiative ergreifen und dadurch die Behörden aus ihrer Indolenz gegen solche „nicht praktische" Unternehmungen aufrütteln und die opferwillige Theilnahme des Volkes wecken und beleben; und ist diese einmal angeregt, dann wird sie auch nicht nachlassen, bis das Ziel erreicht ist. Wir bedauern sehr, dass nicht schon vor Jahren dieser Weg eingeschlagen worden und dass es für unseren Kreuzgang, der zur Stunde noch zwischen dem von Maria Capitol und dem der Minoritenkirche (jetzt im städtischen Museum) den dritten Uebriggebliebenen von den vielen in der Stadt zerstörten, bildet, vielleicht zu spät sein wird, um auch ihn noch zu erhalten. Möchte übrigens noch ein letzter Versuch gemacht werden, aber ein Versuch, der nicht im Staube der Acten verrinnt, sondern der durch eine That seinen Weg zum Herzen des Volkes, und in diesem die Bürgschaft seines Erfolges findet.

Die goldene Pforte zu Freiberg betreffend*).

(Aus einem Briefe.)

... Als ich verflossenen Sommer zum ersten Male nach Freiberg kam und wusste, welcher Genuss mir bevorstände, fand ich doch meine Erwartungen weit übertroffen und ich staunte etwas Ungeahntes an.

Freiberg ist eine hoch gelegene, alterthümliche Stadt, die namentlich noch herrliche Befestigungen, Mauern mit Thürmen und Thore aus dem Mittelalter hat. Krieg und Brand verwischten Vieles, Rathhaus- und Kirchenthürme sind gefallen, ärmliche Thurmspitzen überragen nur noch die Giebelhäuser und auch unter ihnen sind wenige, die weiter hinauf, als in die Renaissance reichen. Aber dennoch sind sie lustig anzusehen, die Häuser schauen Einen noch ausdrucksvoll an, und gezierte, oft reich gezierte Portale mit Steinsitzen in Nischen neben an, geben den Strassen ein charaktervolles Ansehen. — Manches Heiligenbild (in Stein), manches schöne Wappen oder Bergbausymbole, auch wohl Bergknappen in schönen Trachten, bunt angemalt, oder Kobolde, Krystalle oder Erze emporhaltend, in Stein, beleben die Strassen.

Da es gerade ein sogenannter „Freitag" der Bergleute war, wo sie zu Hunderten dem Dome zuströmten, jeder Zug mit Musik und Fahnen, manche Züge in sehr malerischem mittelalterlichem Costume, um dort mit Gottesdienst ihren Festtag, der übrigens geselliger Lust geweiht ist, zu beginnen, so war Freiberg mit buntestem, ganz aussergewöhnlichem Leben erfüllt.

Ich folgte dem Menschenstrome und gelangte so zum Dome. — Er liegt in einem schlechten Stadttheile, meist ärmliche Gassen drängen sich bis-dicht an die fensterlosen Wände des Kreuzganges, so dass man kaum einen vollen Anblick der Gebäudemasse gewinnt. — Der Dom ist aus dem fünfzehnten Jahrhundert, eben so der Kreuzgang; letzterer aber reicher und schöner als der unvollendete und von Aussen theilweise verzopft und langweilig erscheinende Dom.

Tritt man in den Kreuzgang, durch mit kunstreichst in Eisen getriebenen Gittern versehene Thüren, so freut man sich zuerst der reich gegliederten Fenster, die in einen mit Grabsteinen besetzten und von ungeordneter Vegetation überwucherten Friedhof hineln gehen. Hier heraus steigt die Südseite des Domes; der Anblick ist wenigstens malerisch und das Ganze gewährt den Eindruck von Ruhe

*) In Nro. 20. Jahrg. XI d. Bl. ist bereits der neuesten Restaurations-, beziehungsweise Devastations-Arbeiten an dem oben bezeichneten Kunstdenkmale gedacht, über welche der nachfolgende an einen hiesigen Kunstfreund gerichtete Brief nähere Auskunft gibt.

und ehrwürdigem Frieden, den nie der vom Kreuzgang umschlossene Raum an der Kirche entbehrt.

Ausserdem ist dieser Kreuzgang stattlicher, weiter und höher, sich mehrmals zu geräumigen Capellen erweiternd, als die meisten, die ich gesehen. — Der Dom hatte alle die Bergleute aufgenommen und viel Volks dazu; ich war fast allein in der eindruckreichen Halle, es gab so viel an Denkmälern und schönen Resten aus der Kirche, welche wahrscheinlich die Reformation da heraus und hier hinein verdrängt hatte, dass ich fast vergass, das zu sehen, warum ich eigentlich hieher gekommen. Da wo der Kreuzgang im Querschiff sich an den Dom anbaut, erweitert und erhöht er sich um und über der goldenen Pforte. Sie selber ist der einzige Rest des alten romanischen Domes, der abbrannte und dann später dem Neubaue völlig weichen musste. Um eine viereckige Thür, über der im Halbkreisfeld die Anbetung der Könige dargestellt, ordnen sich auf jeder Seite vier Mal, je mit einer Statue abwechselnd, reich verzierte Säulen, von denen sich reich mit Laubwerk und figürlichen Darstellungen verzierte Wulste in Bogen über der Pforte wölben.

Reich und klar in der Construction, fein und geistreich in der Ausführung, hat das Ganze wohl den tiefen Ernst der Werke dieser Bauperiode (zwölften Jahrhunderts [?]) ohne das unheimliche Element, das aus den starren Gestalten und Gesichtern der Heiligen und den phantastischen Fratzen Einen zu fremdartig oft angeschaut. — Hier ist feine Form, individueller Ausdruck, nichts Maassloses, die Ornamentik zart gebildet. — Alles künstlerisch beseelt.

Ich musste bald der Menschenmasse weichen, die nach vollendetem Gottesdienste auch diese stillen, gewöhnlich geschlossenen Räume füllte — erst Nachmittags erschloss einer der Küster den Raum — und ich zeichnete und studirte Theil um Theil. Man hatte Gerüste gebaut, um zu restauriren — ein gewöhnlicher Arbeiter war oben beschäftigt und arbeitete, Anfangs glaubte ich, er reinige nur von Schmutz und Mooss, das reichlich vorhanden, weil die verkommenen Dächer und Dachrinnen die Feuchtigkeit ungehindert eindringen lassen und die rechte Seite schon sehr faul und ruinirt erschien; aber nein — mit Cement war der Mann flott beschäftigt zu modelliren und zu verschmieren, nicht nur architektonische Theile, sondern er machte sogar ganze Köpfe, Arme und Beine neu. — Nach seinen Aeusserungen schien der Mann ein Gefühl von der Impietät zu haben, die hier begangen wurde. Er machte mich aufmerksam auf den unverzeihlichen Verfall des Domes, seine Kunstschätze und Raritäten; nur mit Einem Worte, das aber ist kein wohlanständiges, kann man bezeichnen, wie der Dom gehalten wird.

Während dieser Arbeiter mir berichtete und vorklagte, kam ein Herr aus dem Stadtrath, den man mit der Aufsicht der Restauration betraut hatte; er gesellte sich freundlich zu mir und entschuldigte sich, dass man das Juwel so schlecht sehen könne und dass es so buntscheckig aussähe, aber bald würde der Kreuzgang, da wo er die goldene Pforte umgäbe, niedergerissen, wodurch eine viel vortheilhaftere Beleuchtung erzielt werde, und ein Uni-Oelanstrich in Steinfarbe würde die Harmonie herstellen.

Ich war ausser mir und machte meinem Herzen Luft durch eine derbe Strafpredigt. Mit sichtbarem Interesse hörte der Herr meine Rede an; „andere Meinung zu hören, meinte er, sei interessant, aber da ein so verständiger Mann wie Professor Heuchler die Restauration leite, das Ministerium auch schon seine Einwilligung zu Allem gegeben, so werde man wohl fortfahren und Heuchler's Plan vervollständigen."

Nach Dresden zurückgekehrt, suchte ich Freunde von Einfluss auf, denen ich mein Erlebtes mittheilte; man veranlasste mich, ins Dresdener (officielle) Journal einen Aufsatz zu schreiben; man kam und dankte mir für die Fingerzeige — man werde retten und die gefährlichen Elemente entfernen. Unterdess kam eine, meines Erachtens, keineswegs von Sachkunde zeugende fulminante Entgegnung des Professors Heuchler. Das Cultus-Ministerium ernannte eine Commission, die an Ort und Stelle untersuchen sollte.

Letzteres geschah, als ich an den Rhein und nach Belgien abgereis't war.

Ich glaubte in den Namen der Herren, die von hier nach Freiberg geschickt waren (hochgestellte Kunstnotabilitäten, aber kein Architekt dabei), eine Garantie zu erblicken, aber was geschieht?!

Professor Heuchler bekommt ein Ehrendiplom als Mitglied der königlichen Akademie der Künste in Dresden, ihm bleibt ferner die Restauration der goldenen Pforte überlassen, nur mit dem Vorbehalte, dass er nichts ohne den Beirath der drei Herren der Commission anordnen dürfe.

Unterdessen ist der Theil des Kreuzganges, der die goldene Pforte überbaute, schützte, niedergerissen, die schönen Gewölbe, das Maasswerk der Fenster u. s. w. liegt als hoher Schutthaufen dort — die Pforte steht einstweilen ungeschützt, den Wetterunbilden und dem Muthwillen der Strassenjugend Preis gegeben, so dass die Gold- und Farbenspuren, die dem Werke einen ganz eigenthümlichen Reiz verleihen, bald ganz hin sein werden. Der Kreuzgang steht wie ein abgeschnittenes Glied, abseits, abgelös't vom Kirchen-Körper; ein künstlerischer

Abschluss wird kaum, von Professor Heuchler wohl am wenigsten, zu erwarten sein. Und da ein Stück gefallen, wird zweifelsohne das übrige nachfallen. — Und der Oelanstrich, der jetzt hier in Dresden in üppigster Blüthe steht, wird dann wie Mehlthau, wie Traubenkrankheit auf die Pracht der einzigen Pforte fallen, den Zauber abwischen und es unmöglich machen zu sehen, was echt, was falsch, was Cement, was Stein ist — hin ist hin!

A.

Kunstbericht aus England.

Der neue Ausstellungs-Palast. — Internationale Kunstausstellung. — Internationaler philanthropischer Congress. — Verfall des Steinwerkes am neuen Parlamentshause und an der katholischen Kathedrale. — Die Kathedralen von Chichester, Lichfield und Ripon. — Schools of Art. — Vorlesungen. — G. G. Scott's Werk über Westminster-Abtei. — Auctionen. — Preise.

An den Schaufenstern aller Buch- und Kupferstichhändler Londons machen sich perspectivische Ansichten und Detailzeichnungen des neuen Ausstellungs-Palastes breit. Wir sehen einen kolossalen Bau, dessen Grundriss ein von vier Seiten durch Galerieen eingeschlossenes, 21 Acres einnehmendes Viereck bildet. Die Langseiten sind durch sogenannte Pavillons, in denen die Eingänge, unterbrochen. Gleich hinter den beiden Haupteingängen bauen sich 250 Fuss hohe und 160 Fuss im Durchmesser haltende Kuppeln. Kein antiker noch moderner Kuppelbau hat noch einen solchen Durchmesser erreicht*). Die Kuppeln selbst werden ganz aus Glas gefertigt und haben innere und äussere Galerieen. Die Durchschnittslinie von einer Kuppel zur anderen hat eine Länge von 1070 Fuss. Wie es heisst, soll die Spitze einer der Kuppeln mit Chances' dioptrischen Lichtern Nachts erleuchtet werden. Die Hauptgalerie für Kunstwerke, namentlich Gemälde, hat eine Länge von 1150 Fuss, 50 Fuss Breite und 50 Fuss Höhe, so dass Bilder bis zu 30 Fuss Höhe aufgehängt werden können. Ausser dieser Kunstgalerie sind auch noch Hülfsgalerieen angebaut, die 1200 Fuss lang, 25 Fuss breit und 30 Fuss hoch sind. An Raum fehlt es da nicht. Dieser Theil des Baues ist aus Stein und wäre nur zu wünschen gewesen, dass der Architekt des Palastes, Capitän Francis Fowke, der ästhetischen Seite der Architektur ein wenig mehr Rechnung getragen hätte, da dieser Theil permanent sein soll. Die ganze Fronte sieht aus, wie eine Reihe gewöhnlicher Boutiken.

Die Räume zur Ausstellung der Werke der Industrie sind alle aus Eisen und Glas gebaut und bilden ein 800 Fuss langes Hauptschiff, 100 Fuss hoch, 85 Fuss breit, und mit Einschluss der Kuppeln Transepte, jedes 635 Fuss lang. In einer Höhe von 25 Fuss vom Boden laufen durch den ganzen Bau Galerieen von 50 bis 25 Fuss Breite. Sechs Höfe in verschiedener Weite nehmen den inneren Bau ein. An gegossenem Eisen kamen 4000 Tonnen zur Anwendung, an Schmiedeeisen 1200 Tonnen. Dem Hauptbau ist zur Aufstellung der Maschinen ein Nebenbau angefügt, der 900 Fuss lang und 200 breit ist. Der Bau kostet für Gebrauch und Verschleiss 200,000 Pfund, übersteigt die Einnahme 400,000, dann erhalten die Erbauer noch eine weitere Summe von 100,000 Pfund, und wenn diese bezahlt, dann verbleibt der Society of Arts der innere Raum der Gemälde-Galerie als Eigenthum, gegen eine Grundrente von 240 Pfund per Acre. Die Uebernehmer sind gehalten, der Gesellschaft den ganzen Bau nach Schluss der Ausstellung für 130,000 Pfund zu überlassen. Wer das Nähere über den Bau kennen lernen will, den verweisen wir auf das bei Chapman and Hall in London erschienene Werkchen: „Some Account of the Buildings designed by Francis Fowke, Capt. R. E. for the International Exhibition of 1862, and Future Decennial Exhibitions of the Works of Art and Industry. With Illustrations and a Map of the Site."

Keinem Zweifel unterliegt es, dass die Ausstellung in allen Beziehungen bedeutender und interessanter werden wird, als die des Jahres 1851. Wie wir bereits berichteten, wird von Seiten der Commission Alles aufgeboten, der Kunstausstellung europäische Bedeutung zu verleihen. Wir können die Versicherung geben, dass alle Schulen Europa's aufs glänzendste vertreten sein werden und zwar durch die hervorragendsten Meisterwerke, die aus denselben hervorgegangen sind. Frankreich wird das Vorzüglichste senden, was seine Meister des neunzehnten Jahrhunderts geschaffen haben und Belgien ebenfalls; Gallait allein sendet zehn seiner anerkanntesten Werke nach London, auch die Entsagung Karl's V. Die verschiedenen deutschen Schulen werden, das lässt sich mit Gewissheit erwarten, auf einer so ehrenvollen Arena nicht zurückbleiben.

Die Architektur soll dieses Mal auch ihre eigene Abtheilung in der Kunstausstellung haben. Ausser Plänen und Projecten aller Arten und aller Länder sollen auch

---

*) Die Kuppel des Parthenons ist 70 Fuss hoch und hat 142 Fuss Durchmesser; die Kuppel der Bäder Caracalla's hatte 111 Fuss Durchmesser; die Kuppel des Domes in Florenz von Brunelleschi hat 189 Fuss Durchmesser und 183 Fuss Höhe; die Kuppel von Sanct Peter in Rom hat 158 Fuss im Durchmesser und von der äusseren Plinthe 260 Fuss Höhe; die Kuppel von Sanct Paul in London hat 112 Fuss Durchmesser, 215 Fuss Höhe.

die verschiedenen Baumaterialien und praktische Erfindungen im Bauwesen, wie sie nur Namen haben mögen, zur Ausstellung kommen. Da gibt es etwas zu lernen.

Bei Gelegenheit der internationalen Ausstellung soll, nach einem schon ausgegebenen Programme, in London der vierte internationale philanthropische Congress Statt finden. Die bedeutendsten Männer Englands haben sich bereit erklärt, dem Congresse ihre Theilnahme und Mitwirkung zu schenken. Man spricht auch bereits von einem internationalen Künstlerfeste, welches den ausstellenden Künstlern aller Nationen geboten werden soll und zwar unter der Leitung der Royal Academy. Aus Allem geht hervor, dass man Alles aufzubieten gedenkt, der Ausstellung selbst einen wirklich grossartigen internationalen Charakter zu verleihen. In der Nähe des Ausstellungs-Palastes wird eine geräumige Tonhalle gebaut, in welcher die classischen Tonwerke aller Nationen in ganz ungewöhnlich grossartiger Weise zur Aufführung gebracht werden sollen. Zu dem Zwecke sind schon Vereinbarungen mit den ausgezeichnetesten musikalischen Notabilitäten getroffen worden, um hier mitzuwirken. Meyerbeer ist der Aufforderung nachgekommen, für die Feier der Eröffnung der Ausstellung einen Festmarsch zu componiren.

Schon vor ein paar Monaten ist der Bericht über den Verfall der Steine am neuen Parlamentshause in London erschienen, den die zur Untersuchung der Angelegenheit niedergesetzte Commission gegeben hat. Für den praktischen Architekten enthält derselbe manchen Fingerzeig, wenn das Speciellere sich auch nur auf England bezieht. Aus dem Berichte geht hervor, dass der Verfall sich schon im siebenten Jahre nach der Vollendung an einzelnen Theilen zeigte. Die Untersuchungen der Commission haben ergeben, dass keines der bis jetzt angewandten Mittel zur Erhaltung des Steines ein günstiges Resultat geliefert hat, keines wirklich probat ist. Man schlägt vor, mit weiteren Versuchen fortzufahren. Merkwürdig ist es, dass die allgemeine Ansicht, dass der Stein, wenn er nicht in seiner natürlichen Lage gebraucht worden, wie man sagt, auf den Kopf gestellt worden ist, um so mehr und rascherem Verfalle ausgesetzt sei, sich an dem Parlaments-Palaste nicht als stichhaltig erwiesen hat, denn gerade viele Steine, ganz fein bearbeitet, die statt ihrer natürlichen horizontalen Lage eine perpendiculäre erhalten haben, sind durchaus nicht verfallen, oder kaum angegriffen, während die in ihrer horizontalen Lage gebrauchten oft ganz verfallen sind. Eine für den praktischen Architekten höchst wichtige Erfahrung. An der katholischen Kathedrale St. Georgis Fields, welche Pugin bauete, ist der Verfall des Steinwerkes noch schlimmer, als am Parlaments-Palaste.

Unter des Architekten Scott's Leitung schreitet der Wiederaufbau der eingestürzten Theile der Kathedrale von Chichester rasch voran. Zwei der Grundpfeiler der Laterne sind bis über die Erde vollendet. Wenn das Geld nicht mangelt, 50.000 Pfund sind erforderlich und bis dahin einige 30,000 Pfund aufgebracht, wird der Bau, genau dem eingestürzten nachgeahmt, in fünf Jahren vollendet sein. Die Kathedrale von Lichfield ist auch restaurirt und dem Gottesdienste wieder geöffnet. Man hat auch schon Schritte gethan, mit der Restauration der Kathedrale von Ripon zu beginnen. Die Kosten der nothwendigsten Reparaturen belaufen sich auf 17,000 Pfund, von denen sofort 7000 dem Werke zugesagt worden. Da muss man die Engländer loben.

Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir dieses Mal nichts zu melden. Die Aussenbauten sind eingestellt, wird auch in den Steinmetzhütten noch wacker fortgemeisselt.

Eine Reform steht allen Provincial-Kunstschulen vor, man will den Unterricht in derselben möglichst noch praktischer machen, wie bisher. Der Staat liefert Modelle, Vorlegeblätter u. s. w. den Freischulen um die Hälfte des kostenden Preises, Privatschulen fünfzehn Procent billiger. Es geschieht Viel für die Verallgemeinerung des Zeichnen-Unterrichts. Besass England nach 1851 nur zwei sogenannter Schools of Art, so ist jetzt keine Stadt, die nicht eine besitzt.

Die Besuche des Kensington Museum, die hier eröffneten Lehrstunden für Zeichnen, Modelliren, Bildschnitzen und so weiter liefern den Beweis, dass dieser Unterricht der arbeitenden Classe ein Bedürfniss. Die hier gehaltenen praktischen Vorlesungen sind auch sehr besucht, wie auch die über die Kunst des decorativen Zeichnens, welche Dr. Dresser im Krystall-Palaste hält.

Freunde der Gothik machen wir auf ein vor ein paar Monaten erschienenes Werk von G. G. Scott aufmerksam, unter dem Titel: „Gleanings from Westminster Abbey.“ Dasselbe enthält eine Reihe Vorlesungen der bewährtesten englischen Autoritäten auf dem Gebiete der Gothik über einzelne der Haupttheile der Abtei, ihre Baurechnungen von 1253, Erklärungen alter technischer Ausdrücke u. s. w. Scott selbst gibt uns und illustrirt den ganzen Bau in allen seinen Details. Ein sehr empfehlenswerthes Werk.

Als sehr merkwürdige Auction von Handschriften und Gemälden, die in London Statt fanden, müssen wir die der Handschriften-Sammlungen der Gebrüder Savile anführen, die nur 65 Bände zählte, meist in gar schlechtem Zustande und dennoch 18,000 Thaler aufbrachte.

In dem Verkaufe von Christie und Manson wurden einige Bilder gut bezahlt, so ein Portrait des Papstes Leo X. von Sebastian del Piombo auf Schiefer gemalt, an 3000

Thaler, die unbefleckte Empfängniss von Murillo etwas über 4000 Thaler, die Familie Bolingbroke von Van Dyck wurde mit 12,000 Thalern bezahlt. Die Kunstcuriositäten-Sammlung von Uzielli wurde auch gut bezahlt, besonders einige neuere Bilder, so ein Bild von Leys in Antwerpen: „Maria von Burgund Almosen austheilend", mit 6000 Thalern.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Restaurations-Arbeiten in Worms.

Worms hat einen herrlichen Dom — wem wäre der nicht bekannt! Worms hat auch einen Dombauverein — und auch davon wissen gewiss alle Leser dieser Blätter, — ob aber die Leistungen desselben in recht weite Kreise gedrungen, das ist eine Frage, welche diese kurzen Zeilen in etwas unterstützen möchten, sei es, dass bloss die letzten Resultate noch nicht allerwärts bekannt geworden, sei es, dass die frühere Thätigkeit desselben einer Auffrischung bedürfen sollte.

Der Gesichtspunkt, unter welchem man in Worms arbeitet, ist der, den Dom tüchtig in baulichen Stand zu setzen. — Bei der Ostkuppel hat man begonnen, setzte die Arbeiten durch den Schiffbau fort und gelangte nun in diesem Jahre zu den westlichen Theilen.

Die Ostkuppel wurde gründlich hergestellt und erhielt anstatt des zwiebelartig geschweiften Daches eine geradlinig geschlossene stylgemässe Bedachung nebst entsprechendem Schluss. Dieser Kuppelbau kann mit Recht als eine glückliche Arbeit bezeichnet werden. Klar und fein schliesst sie in ihren Linien sich den übrigen eben so edel als malerisch gehaltenen Theilen des Ganzen an und hat in den mit zweifarbigem Schiefer (blau und roth) eingedeckten Dachflächen eine in der Farbenstimmung herrlich wirkende Verschönerung erhalten. Noch ernster und monumentaler als Kupferbedeckung macht sich dieser Wechsel von verschiedenem Schiefer. Als Schlussornament krönt eine an den Ecken abgeplattete und eingebohrte Kugel mit aufsitzendem Kreuz das Ganze. Diese Kuppel ist eine neue Zierde des Domes.

Von ungleich grösserer Wichtigkeit für den ganzen Bau in technischer, wie in malerischer Hinsicht war die Erneuerung des Daches über dem Schiff der Kirche. Nach dem bei der französischen Invasion ausgebrochenen Brande wurde das neue Dachwerk in so unverständiger Weise construirt, dass es einestheils bis hoch in die Galerieen der Kuppeln hinein ragte, andererseits durch schlechte Vertheilung des Schubes die Umfassungsmauern des Schiffes um ein Beträchtliches aus einander trieb, so dass der ganze Bau aufs Entschiedenste gefährdet war. Das alte Dach musste weggenommen werden, sollte nicht der Dom seinem Untergange entgegengeführt werden. So geschah es denn auch. Das neue Dach ist circa acht Fuss tiefer gelegt, fest in sich gebunden und mit den einfachsten Mitteln construirt. Es ist nicht zu sagen, was der Dom in seinem Aeusseren durch diese Niederlegung gewonnen hat. Es ist auch ganz natürlich. Zwängt man einen wohlgestalteten Mann in eine Uniformsjacke mit unübersteiglichem Stehkragen, dann ist seine ganze Figur verdorben. Den wormser Dom hat man jetzt dessen entledigt, was die Wechselbeziehung seiner edlen Glieder und den Gesammteindruck beeinträchtigte. — Zur Sicherung der Schiffwände wurde in Verbindung mit dem Dachbau eine durchgehende solide Verankerung vorgenommen, so dass alle Besorgnisse vollständig beseitigt sind.

So wären wir denn den westlichen Theilen nahe gerückt. So weit ist nun aber auch im Laufe dieses Sommers der Dombauverein gekommen, und hier setzt er im nächsten Jahre seine Thätigkeit fort, dies nämlich unter der Voraussetzung, dass die nöthigen Mittel unter Gottes Beistande aufgebracht werden.

An dem Westchore haben die mehrjährigen Beobachtungen nun sicher gestellt, dass eine fortgesetzte Bewegung im Baue nicht Statt finde, dass weder ein Ausweichen, noch Senkung bemerklich sind. Dies ist gewiss eine beruhigende Erfahrung. Denn bei dem erforderlichen grossen Kostenaufwand zu dessen Herstellung kann sich leicht die Aufnahme der Arbeiten verzögern, um so mehr, da die an der Südseite des Domes angebaute schöne Nikolaus-Capelle gothischen Styles unaufhaltsam ihrem Verderben entgegen geht. Hier ist Gefahr auf dem Verzuge, und darum wird man im nächsten Frühjahr zuerst mit deren Umbau beginnen. Wir werden nicht unterlassen, seiner Zeit die hierauf bezüglichen Mittheilungen zu machen.

Die eben genannten Restaurations-Arbeiten sind, wie Jedem einleuchtend, eine gewaltige Aufgabe, und fast sollte man denken, eine Stadt wie Worms beschränkte sich darauf. Aber nein! — man hat inzwischen auch die bauliche Herstellung und sogar die innere Ausschmückung der bedeutenden gothischen Liebfrauenkirche ausserhalb der Stadt in Angriff genommen. Dazu gehörte wahrlich ein Entschluss, ein zweites Werk von solchem Umfange zu unternehmen, da das erste noch so grosser Summen bedarf. Doch, wünschen wir beiden im Interesse der Ehre Gottes und beseelt vom Wunsche für den neuen kirchlichen Glanz von Worms das beste Gedeihen!

Liebfrauen lag früher innerhalb der alten Stadt, jetzt aber ist der Ring von Worms bedeutend zusammengezogen

und die genannte Kirche liegt fast einsam als klagender Zeuge entschwundener Grösse ausserhalb der Mauern. Es ist ein, wie uns im Allgemeinen bekannt, in das Ende des vierzehnten Jahrhunderts seiner Anlage nach datirender Bau mit starkausladendem Kreuzschiff und einem Thorumgange. Das Mittelschiff ist überhöht, ist ärmer in seinen decorativen Theilen und gehört wohl mit seiner Wölbung der letzten Bauzeit der Kirche im fünfzehnten Jahrhundert an. Das Westende flankiren zwei vom Viereck ins Achteck übergehende massive Thürme, deren einer seinen stolzen Helm den französischen Kugeln opfern musste. Zwischen den Thürmen tritt der Giebel des Schiffes hervor, unter dem sich ein mit Bildwerken reich verziertes Portal öffnet. Dem aber ist noch eine Vorhalle vorgelegt, die leider jetzt einen hässlichen Oberbau hat. Im Tympanon ist in figurenreicher Darstellung mit vielem Gefühl gearbeitet der Tod und die Krönung Mariä, während in dem Geläufe der Thürgewänder die klugen und thörichten Jungfrauen angebracht sind. An der Epistelseite ist ein zweites Portal, an dem sich noch deutliche Figuren-Malereien in Medaillonform, Christus als Richter mit Maria und Johannes, vorfinden.

Das Material der Kirche ist im Inneren graugrüner Sandstein, der, in Verbindung mit den Tönen der neuangelegten Wandflächen, der überaus malerisch wirkenden Chorpartie ein sehr würdiges, ein entsprechendes Gepräge verleiht. Die Capitäl-Schlusssteine sind wie die Gewölberippen des Chores reich vergoldet, diese noch mit rother Farbe und dunkeln Conturen zu kräftigem Hervortreten gebracht. Die Felder zeigen auf blauem Grunde goldene Sterne. Doch suchte man hier durch zackiges Ornament, welches neben den Rippen herläuft, diese alltägliche und meist schwer wirkende Erscheinung zu mildern. Der innere Chorraum ist durch eingezogene Wandungen, die zierliches Maasswerk haben, vom Umgange getrennt. Das Schiff hat keine Capitäle an seinen Diensten. Die Scheidung zwischen Chor und Schiff tritt durch den arcus triumphalis sehr bestimmt und kräftig hervor. Die farbige Verglasung ist in den oberen Fenstern des Chores gut; im Chorumgange dagegen ist das bekannte, verfehlte Münchener Fabricat mit seinen weissen Gläsern und Kaleidoskop-Mustern in den Rosetten. Proben sind nun bereits hinlänglich genug an den Rhein geliefert. Das ist ein Missstand. Sonst muss der Ton, welcher in der Restauration dieser Kirche getroffen ist, sich der Billigung einer massvollen Kritik erfreuen. Wir müssen nur wünschen, dass weder dem einen, noch dem anderen Werke die Mittel vor Vollendung der Arbeiten ausgehen, und möchten schliesslich allen verehrten Lesern des Organs die Sache des wormser Domes nochmals mit allem Nachdruck empfohlen wissen, da er als einer der drei grössten und schönsten romanischen Bauten das Interesse aller Kunstfreunde in erster Linie verdient.

Köln. Bereits sind mehrere Concurrenz-Entwürfe zu dem projectirten Königs-Denkmale hier angekommen und sollen sämmtliche Modelle im neuen städtischen Museum öffentlich ausgestellt werden.

Wie gross die Bauthätigkeit in Wiederherstellung alter und der Errichtung neuer Kirchen am Niederrheine ist, mag aus folgendem Verzeichnisse hervorgehen, das wir einem Berichte der Köln. Blätter entnehmen, das aber noch keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch macht:

Zu den Neubauten zählen: 1) Die Wallfahrtskirche zu Kevelaer (von V. Statz). 2) Die Pfarrkirche zu Leuth (von V. Statz). 3) Die gräflich v. Hoensbroich'sche Grabcapelle. 4) Die Kirche zu Anholt (von Schmidt in Trier). 5) Die Kirche zu Frasselt (von Pelzer in Cleve). 6) Die Klosterkirche zu Capellen. — Von Restaurationsbauten werden aufgeführt: 1) Die Pfarrkirche zu Kempen. 2) Die Pfarrkirche zu Straelen. 3) Die Pfarrkirche zu Geldern. 4) Die Pfarrkirche zu Capellen. 5) Die Capelle zu Angenesch bei Geldern. 6) Die Pfarrkirche zu Aldekerk. 7) Die Pfarrkirche zu Waldeck. 8) Die Pfarrkirche zu Kevelaer. 9) Die Pfarrkirche zu Twisteden. 10) Die Pfarrkirche zu Calcar. 11) Der Dom zu Xanten. 12) Die Pfarrkirche zu Sonsbek. 13) Die Pfarrkirche zu Uedemick. 14) Die Pfarrkirche zu Till. 15) Die St. Aldegundiskirche zu Emmerich. 16) Die Pfarrkirche zu Bienen. 17) Die Pfarrkirche zu Millingen. 18) Die Pfarrkirche zu Cleve. 19) Die Pfarrkirche zu Nütterden.

(Wir werden ehestens eine Uebersicht der Restaurationen und Neubauten in der Erzdiöcese Köln folgen lassen.)

Brüssel. Die Ausstellung des Portraits Pius' IX. von Gallait, zum Besten des Unterstützungsfonds der Künstler, hat über 18,000 Frcs. eingetragen.

Florenz. Der Architekt Signor Matas, einer der Wenigen, die sich in Italien mit mittelalterlicher Architektur befassen, hat die Westfronte der Kirche Santa Croce beinahe vollkommen restaurirt und, man darf sagen, mit vielem Geschicke. Die Kosten dieses Wiederherstellungsbaues wurden durch freiwillige Beiträge aufgebracht. Es hat sich hier auch ein Comite gebildet, welches den lobenswerthen Plan gefasst hat, den westlichen Theil des Duomo di Firenze auszubauen, und zu dem Ende eine Concurrenz an die Architekten aller Nationen ausgeschrieben hat, um Projecte zu dem Ausbaue einzusenden. Der Prinz von Carignano steht an der Spitze des Comite's. Eine Menge Aufrisse des herrlichsten Baues Italiens sind angefertigt, um an die sich zum Concurs mel-

denden Architekten vertheilt zu werden. Santa Maria del fiori ist ohne alle Widerrede der kunsterhabenste Kirchenbau. Seinen Namen an die Vollendung dieses Meisterwerkes zu knüpfen, ist eine, tüchtigen Architekten gewiss dringende Aufforderung mitzuconcurriren.

Nur Wenige der Architekten Italiens verlegen sich auf das Studium der mittelalterlichen religiösen Baukunst. Den Beleg zu dem Gesagten liefert die Architektur-Abtheilung der grossen Ausstellung. Renaissance die Hülle und Fülle und mitunter geistvoll in der Erfindung. Wir können, als auf das Studium mittelalterlicher Architektur hinweisend, nur die Pläne zu einer Basilica von Calderini aus Perugia anführen, der sich Palermo's und Monreale's Bauten zum Vorbilde nahm. Berinsaca bringt Projecte zu einem Thurme der Kathedrale von Messina, und Bracci aus Florenz ein Mausoleum im Style des vierzehnten Jahrhunderts. Wenn auch keine stylvollendeten Werke, doch immer anerkennenswerth, dass ihre Urheber den Muth gehabt haben, dem Schlendrian des Classicismus aufzugeben.

In der Bilder-Galerie fehlt es nicht an sogenannten Madonnen, aber wir könnten auch nicht eines der Madonnenbilder bezeichnen, das aus frommem Seelenbedürfnisse entstanden, es sind alle mehr oder minder schöne Modelle. Religiöse Vorwürfe behandelten die Maler De Giovanni, Fattori, Ruo, Spano, Rapa Zardi, Frecourt u. s. w., aber keines ihrer Bilder steht über dem Gewöhnlichen.

Unter den Bildwerken christlicher Kunst nennen wir nur Magni's „Todter Heiland", Kain und Abel", von Cortei, und ein Grabmal von Loccatelli. Eine sehr verdienstvolle Arbeit, und in Bezug auf Form und Ausführung wirklich schöne ist ein in Silber ciselirtes Tabernakel der Gebrüder Marcotti für einen Hochaltar. Das Ganze ist im italienisch-gothischen Style des fünfzehnten Jahrhunderts mit ausserordentlichem Geschmacke durchgeführt, bis zu den kleinsten Details mit wahrer Meisterhand gearbeitet, besonders die flachen Reliefs. An diesem Tabernakel ist Alles anmuthig schön, es ist in seiner Art, ein Meisterstück. Man sieht sich sonst unter den Sculpturen, die zwölf Säle füllen, nach ernsterem, höheren Kunststreben vergebens um, seelenlose Nachahmung der Antike und mitunter Kunststücke des Handwerkes, aber Geist und Seele fehlen.

Literarische Rundschau.



Einladung zum Abonnement auf den XII. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1862 beginnt der XII. Jahrgang des „Organs für christliche Kunst", und dürfen wir um so zuversichtlicher zum neuen Abonnement einladen, als demselben eine vermehrte kräftige Unterstützung durch Mitarbeiter zugesichert worden. Treu seiner seitherigen Richtung, wird dasselbe fortfahren, durch interessante Abhandlungen und artistische Beilagen, so wie durch vielseitige Mittheilungen etc. allen gerechten Anforderungen zu entsprechen.

Das „Organ" erscheint alle 14 Tage und beträgt der Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Postanstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Hierbei der Titel und das Inhalts-Verzeichniss des XI. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage $1^1/_2$ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, 15. Januar 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel $1^1/_2$ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. $17^1/_2$ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Einleitung. (Fortsetzung.)

Mit dem Beginne der Kämpfe der Erzbischöfe Kölns gegen die alten edlen Geschlechter und die Bürgerschaft unter Konrad von Hochstaden und seinen Nachfolgern um die Grundherrenmacht, die Landeshoheit, hört der unmittelbare Einfluss der Erzbischöfe auf die Stadt nach und nach auf, indem jene ihren Sitz nach Bonn, Poppelsdorf, Brühl und wie die festen Schlösser heissen, welche sie gegen die thatmächtige Stadt und ihre Freunde erbauten, verlegen [1]).

Auch während und nach diesem Kampfe blieb aber Köln im Genusse der Stiftungen seiner Erzbischöfe, der gefeierteste Sitz der Wissenschaft und Kunst, der Bildung im westlichen Deutschland. Hochberühmt in allen Landen und besucht von Lernbegierigen aller Zungen, war die Schule des Erzstiftes schon unter dem h. Hildebold, durch Bruno I., einem der wissenschaftlich gebildetesten Männer seiner Zeit, so wie durch Anno II., besonders gepflegt und gehoben, während die Schulen der seitdem neu gegründeten Stifter mit der Schule des Erzstiftes in rühmlichster Weise wetteiferten. Diese Schulen waren nicht minder berühmt, thätig im edelsten Wetteifer, seitdem Erzbischof Gunthar (850—873?) das gemeinschaftliche Zusammenleben der Stiftsherren schon 866 in der ganzen Erzdiöcese aufgehoben hatte, wodurch in Köln selbst, nach den Verheerungszügen der Normannen, die sogenannten Klöster um die Stiftskirchen mit einzelnen Häusern entstanden, da auf dem kölner Concil am 26. September 873 die Einrichtung Gunthar's bestätigt und den Stiftsherren das Recht zuerkannt worden, sich selbst ihren Propst zu wählen.

Nach der Regel des h. Benedict waren die Klöster St. Pantaleon 964 durch Erzbischof Bruno I. den Heiligen und St. Martin auf der Insel, das heutige Gross-Martin, durch Erzbischof Warinus ($976—985^{21}/_9$) gegründet, Sitze und Vorbilder des wissenschaftlichen wie des gewerblichen Fleisses, Schulen der Gewerbthätigkeit für Handwerker und Manufacturen. Ein Viertel des Tages, mithin volle sechs Stunden, musste, nach der Regel des h. Benedict, in den Klöstern seines Ordens der Handarbeit von den Mönchen gewidmet werden. Sie übten sich aber nicht allein in den unfreien Künsten, den Handwerken und dem Ackerbaue, sondern auch in den freien, und schon früh waren die Scriptorien, wo die Handschriften abgeschrieben und illuminirt wurden, beider Klöster berühmt.

Unter dem Schutze Engelbert's des Heiligen kamen um das Jahr 1219, trotz allen Widerstrebens der kölner Geistlichkeit, die Bettelorden nach Köln und mit ihnen neue und frische geistige Thätigkeit und Regsamkeit. Die Minderbrüder bauten sich im Pfarrsprengel von St. Columba ihre Kirche und ihr Kloster, und so die Dominicaner oder Predigermönche, welche in demselben Jahre durch

[1]) Friedrich I. von Kaernthen ($1099—1131^{25}/_{10}$) erbaute die Wolkenburg im Siebengebirge, Reinald von Dassel Burg Rheineck, Adolf I. Graf von Berg ($1193—1220^{15}/_4$), 1206 die Veste Landskron an der Ahr und sein zweiter Nachfolger Theodorich von Heinsberg (1209—1224) um das Jahr 1210 Godesberg. Engelbert II. von Falkenburg führte zwischen 1263—1267 eine Burg in Bonn auf zu seinem Sitze, und sein Nachfolger Siegfried von Westerburg ($1275—1297^7/_4$) das Schloss Brühl, nachdem die Kölner seine Veste in Worringen geschleift hatten. Erzbischöfliche Burgvesten befanden sich ebenfalls in Poppelsdorf, Zons u. s. w.

den Mönch Heinrich von Köln von Paris nach Köln gebracht wurden, auf den Boden des Stiftes St. Andreas in der Stolkgasse [2]). Beide Klöster waren gefeierte, allseitig wirkende Schulen der Theologie und Philosophie. Bald genossen sie europäischen Ruf, denn der erste Rector der Schule der Dominicaner war der grösste Gelehrte seines Jahrhunderts, Albertus Teutonicus, beigenannt Magnus, der seit 1244 mit zwei Jahren der Unterbrechung, in denen er von 1260—1262 dem Bisthum von Regensburg vorstand, bis zu seinem Tode, den 15. November 1280, in Köln lehrte und wirkte, immer eine Schar der hervorragendsten Geister um sich versammelnd [3]). Mit ihm lehrte sein Schüler Thomas von Aquino. Im Jahre 1255 zog dieser als Lehrer nach der 1206 gegründeten Universität zu Paris, wo er als Doctor universalis, angelicus, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, ein Wunder der Wissenschaft glänzte, bis er vom Papste Urban IV. als Lehrer der Philosophie nach Italien berufen ward. Nachdem er an verschiedenen Schulen Italiens gelehrt hatte, starb er 1274 in Fossanuova auf dem Wege nach dem Concil zu Lyon, als Abgesandter des Papstes Gregor X.

Die Schule der Minderbrüder war von nicht geringerer Bedeutung und nicht weniger besucht, als die der Dominicaner oder Prediger. Es rühmte sich das Kloster, aus dem Schoosse seiner Mönche einmal fünfzig Doctoren zugleich unter seinem Dache beherbergt zu haben. Im Jahre 1308 sahen die Minderbrüder ihren Ordensbruder Johannes Duns Scotus, das Licht der Wissenschaft, den Nebenbuhler des Thomas von Aquino in ihrer Mitte. Die Stadt hatte dem Gefeierten einen fürstlichen Empfang bereitet, nicht ahnend, dass er hier seine letzte Ruhestätte finden sollte; er verschied am 8. November desselben Jahres in Köln und wurde in Minoriten, der Sage nach, scheintodt beerdigt. Wie die Tradition erzählt, fand man später seine Leiche mit abgenagten Fingern auf der Treppe des Grabgewölbes, in welches man ihn beigesetzt hatte. Die Wahrheit dieser Sage wird jedoch von Vielen bestritten.

In dem Minderbrüder- und Dominicaner-Kloster Kölns wurden in Deutschland auch die ersten Lehrstühle für orientalische Sprachen, namentlich fürs Arabische, errichtet, da man nach dem dritten Kreuzzuge die Nothwendigkeit der Kenntniss dieser Sprachen erkannt hatte. Ein Decret des Concils zu Vienne befiehlt ausdrücklich, dass in Löwen, Salamanca und Paris die Sprachen der Araber und Tataren gelehrt werden sollten.

Wie in allen Klöstern, so war das Copiren, Verbessern und Ausmalen von Handschriften, geistlichen und weltlichen Inhalts, auch eine Hauptbeschäftigung der Dominicaner und Minderbrüder in Köln, deren Scriptorien weit berühmt. Es waren sogar bestimmte Tage in denselben angesetzt, an denen für diejenigen, welche den Klosterbibliotheken Bücher vermacht oder Manuscripte abgeschrieben hatten, besondere Gebete verrichtet wurden [4]).

Die in den Dom- und den übrigen Stifts- und Klosterschulen vereinzelten wissenschaftlichen Bestrebungen erhielten im Jahre 1388 durch die Gründung der Universität Köln unter dem Erzbischofe Friedrich von Saarwerden (1370—1414⁹/₄), bestätigt durch Papst Urban VI., Tochter der Pariser, einen festen Mittelpunkt [5]). Ihr Glanz, als Hauptsitz der scholastischen Theologie und Philosophie, förderte den Ruf, das Ansehen der Stadt selbst in gar bedeutender Weise. In dem Kampfe des Scholasticismus und Humanismus, den furchtbar gewaltigen Wehen, welche einer neuen Zeit vorangingen und das ganze gebildete Europa in seinem Innersten erschütterten, behauptete die Hochschule Kölns, eben so besucht, eben so angesehen, wie die Pariser, aufs hartnäckigste ihre Stellung und ihren Rang als Haupt der Scholastiker, wenn sie auch zuletzt unterliegen musste, denn welche Erdenmacht kann dem geistigen Fortschritte der Zeit widerstreben, ohne sich selbst den Untergang zu bereiten.

So gross das geistliche Ansehen Kölns, eben so gross war im Laufe der Jahrhunderte die materielle Macht, die

---

[2]) Vgl. Ficker: Engelbert der Heilige. S. 92 ff.

[3]) Nach Aufhebung der Klöster 1802 wurde auch die von Albertus Magnus grösstentheils nach seinen Plänen erbaute Dominicaner-Kirche abgebrochen. Die Tumba, welche die Gebeine des Seligen enthält, wurde ihres äusseren Metallschmuckes beraubt und aus der Kirche seines Klosters in die von St. Andreas beigesetzt. Jetzt sind die Gebeine in eine passende Tumba gebracht und werden noch in der St.-Andreas-Kirche aufbewahrt. (S. den Bericht des Organs, Nr. 12. Jahrg. 1860.)

[4]) Was das Bücherwesen des Mittelalters seit den ältesten Zeiten angeht, verweise ich bezüglich der Einzelheiten auf zwei französische Werke: Petit-Radel: „Recherches sur les Bibliothèques" und Leboeuf: „Etat des sciences depuis Charlemagne jusqu'au roi Robert." — Schon seit dem eilften Jahrhundert setzten die Stifter und Klöster einen Stolz auf den Besitz von Handschriften geistlichen und profanen Inhalts, betrachteten sie dieselben als Hauptreichthum, und um 1170 sagt Geoffroy, Canonicus von Sainte-Barbe-en-Auge, ganz bestimmt: Claustrum sine armario, quasi castrum sine armamentario. — Die Scriptoria der Klöster befanden sich gewöhnlich an der Ostseite des Kreuzganges. Die Illuminatores und Miniatores wurden streng geschieden in Copisten, die auch wohl Handschriften verbesserten, und die eigentlichen Miniaturmaler, welche die Initialen ausmalten und bildlich illustrirten (lettres historiées), von diesen waren die eigentlichen Schriftsteller unter den Klosterbrüdern wohl zu unterscheiden.

[5]) Vergl. das Nähere in von Bianco's Geschichte der Universität Köln. 2. Aufl.

Mittel der Geistlichkeit geworden. Es hatte das Erzstift allein ein tägliches Einkommen von tausend Goldgulden[6]) und im Verhältnisse war das der anderen Stifter, Pfarreien und geistlichen Gemeinden nicht geringer[7]).

Und diese reichen Mittel wandte die Geistlichkeit im grossartigsten Massstabe zur Förderung, Hebung und Belebung der Wissenschaft an, aber vorzüglich der Kunst im Dienste der Religion. Von der Wahrheit des Gesagten gaben und geben Zeugniss die bauprächtigen Kirchen Kölns, wie sie, was die Zahl und Herrlichkeit der Bauten angeht, selbst Rom kaum aufzuweisen vermag[8]); diese bekundete die überreiche Ausstattung aller der Kirchen an kunstreichen Bildnereien und Gemälden, an kostbaren heiligen Gefässen, Geräthen und Paramenten, diese priesen die wissenschaftlichen Schätze, welche bereits seit Erzbischofs Hildebold's Zeiten die Büchereien der einzelnen Stifter und Klöster hüteten[9]).

Die noch bestehenden Kirchen geben Kunde von einer staunenswerthen, nicht genug zu bewundernden Kirchenbau-Thätigkeit, die mehr als grossartig in ihren gewaltigen Conceptionen, wie in ihren Ausführungen, und während des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts schaffend fortdauerte. Dies bekunden die Mutationen an den einzelnen noch vorhandenen Kirchen, deren Gründung ins eilfte und zwölfte Jahrhundert hinaufreicht, wenn auch die Vernichtungswuth des neunzehnten Jahrhunderts die meisten Werke der drei letzten Jahrhunderte des Mittelalters, Meisterschöpfungen des Spitzbogenstyls, schonungslos zerstörte. Nur ein Blick auf die Ansicht der Stadt Köln, wie wir sie von Antonius von Worms aus dem Jahre 1531 noch besitzen, überzeugt uns, dass der Ehrentitel: „Das deutsche Rom", welchen das Mittelalter bewundernd der Stadt Köln gab, in jeder Beziehung gerechtfertigt war[10]).

Der äusseren, majestätischen Baupracht der Kirchen und Klöster mit ihren herrlichen Kreuzgängen, auf deren Anlage und architektonische Ausführung man stets ein besonderes Gewicht legte, entsprach die innere Ausstattung derselben. Alle zeichnenden und bildenden Künste und Kleinkünste wetteiferten im Dienste der Religion, das Schönste, das Kunstgediegenste zur Verherrlichung des Cultus zu schaffen. Die einzelnen Kirchen boten Alles auf, hierin einander zu überbieten. Opferwillige Wohlthäter, sowohl geistliche als weltliche, und unter diesen Kaiser und Könige, Fürsten und Herren, fehlten den Kirchen nie und wahrhaft fabelhaft muss der Reichthum an Kunstschätzen aller Art zum Schmucke der Altäre, zur Verherrlichung des Gottesdienstes gewesen sein, welchen Kölns Kirchen an Altaraufsätzen, Ciborien oder Sacramentshäuschen, Monstranzen, Crucifixen, Leuchtern und Weihrauchsgefässen, an Evangeliarien, Missalen und Chorbüchern, an Reliquiarien aller Gattungen in edlen Metallen und Schmelzarbeiten, an Sculpturen und Schnitzarbeiten, an Bildern und Glasgemälden und vorzüglich an Kirchengewändern, Paramenten vor der französischen Invasion, vor dem allgemeinen Vernichtungssturme aufzuweisen hatte.

Was die Werke der Malerkunst betrifft, die einst Kölns Kirchen und Klöster schmückten, so können wir uns in Münchens Pinacothek, deren altdeutsche Bilder Köln zum grössten Theile einst sein nannte, in unserem Museum und in einigen unserer Privatsammlungen einen Begriff machen, in welchem Maasse und Umfange diese Kunst hier zum Schmucke der Gotteshäuser gepflegt wurde. Die kostbaren Glasgemälde, welche den abgeris-

---

[6]) Vergl. Magnum chronicon belg. (Pistorii rerum germ. Scriptores VI. pag. 408. Die Währung des Goldguldens wird gewöhnlich dem jetzigen Ducaten gleich geschätzt.

[7]) Ausser dem Erzstifte zählte das alte Köln noch 7 männliche Stifter: St. Gereon, St. Severin, St. Cunibert, St. Andreas, SS. Aposteln, St. Maria zu den Staffeln, St. Georg, und drei weibliche Stifter: St. Ursula, St. Maria im Capitol und St. Cäcilia. Die Stadt hatte 19 Pfarrkirchen. Die ältesten waren folgende sieben: St. Peter, St. Laurentius (abgerissen), St. Albanus, St. Martinus (klein Martin abgebrochen, ausser dem Thurm), St. Columba, St. Brigitten (abgebrochen) und SS. Aposteln. Es bestanden 16 Mönchsklöster und 20 Nonnenklöster u. s. w. Im Ganzen zählte die Stadt zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts 118 Kirchen und Capellen, ausser den Hauscapellen und 5 kleineren Bethäusern, sogenannten Oratorien. Vergl. F. Erh. Weinheim, Sacrarium Agrippinae. 1607. 8°.

[8]) Vergl. vorhergehende Bemerkung. Von den alten Kirchen Kölns bestehen jetzt noch zweiundzwanzig. Die ältesten in architektonischer Beziehung merkwürdigsten, die romanischen, wurden der Stadt erhalten und zwar durch unseres seligen Wallraf's Bemühungen.

[9]) Erzbischof Hildebold war Gründer der Dom-Bibliothek, reich an Handschriften aus Karl's des Grossen Zeit, deren Schätze noch widerrechtlicher Weise von Hessen bei Rhein in Darmstadt zurückbehalten werden. Die Bibliothek ist und bleibt Eigenthum des Erzstiftes. — Ueberbleibsel der sehr reichen Klosterbibliotheken, wenn auch nur spärliche, hat Wallraf in seiner Bibliothek. Die Bibliothek der Jesuiten, wenn auch spoliirt, besteht noch.

[10]) Vergl. J. D. F. Sotzmann über des Antonius von Worms Abbildung der Stadt Köln aus dem Jahre 1531. D. Levi-Elkan hat eine, man darf sagen, diplomatisch genaue Lithographie des eben so schönen als äusserst seltenen Holzschnittes herausgegeben und dadurch den Geschichts- und Kunstfreunden einen dankenswerthen Dienst geleistet. — Nach einer Vermessung, die Karl V. 1527 aufnehmen liess, hatte Gent an Flächeninhalt 1499, Paris 1494, Lüttich 1443 und Köln 1484 Ruthen 6 Fuss, mithin nur zehn Ruthen weniger, als das damalige Paris. Wallraf's Beiträge zur Geschichte der Stadt Köln. S. 136 ff.

senen Kirchen und selbst noch einigen der erhaltenen zur ernsten Zierde dienten, sind leider zum grössten Theile dem Kunstschacher anheimgefallen und werden jetzt in Privatsammlungen Frankreichs und besonders Englands bewundert.

Das Wenige, was einzelne Kirchen Kölns, besonders an Werken der Kleinkünste, aus den Stürmen der ersten Decennien unseres Jahrhunderts rettete, was nicht, wenn aus edlen Metallen gefertigt, die Beute des Schmelztiegels oder des Kunstschachers wurde, lässt uns den Reichthum ahnen, dessen sich das mittelalterliche Köln an solchen Kunstschöpfungen rühmen durfte, und um so mehr die unwiederbringlichen Verluste beklagen. Inventarien sind uns nur in spärlichen Andeutungen erhalten [11]).

Aus Paris.

Flandrin's Wandgemälde in Saint-Germain-des-Prés. — Delacroix' Fresken in St. Sulpice. — Tempera-Bilder des fünfzehnten Jahrhunderts. — St.-Etienne-du-Mont. — Die Restauration von Notre Dame. — Chorstühle. — Liturgisches. — Neue Kirchen. — Vandalismus gerügt. — Römisches Rituale. — Keltisches Museum. — Neue Zeitschrift: „La Paroisse." — Annales hagiologiques.

Allbekannt ist es, dass die Pariser wie die kleinen Kinder sind, umsonst ist ihre Neugierde nicht sprüchwörtlich geworden; auch das Geringfügigste kann dieselbe beschäftigen und zwar in einer Weise, von welcher der ruhige, besonnene Deutsche gar keine Vorstellung hat. Gilt diese Neugierde nun einem so würdigen Gegenstande, wie dieses Mal, dann lässt sie sich, um ihrer selbst willen, entschuldigen; dann ist sie vielmehr lobenswerth.

Kunstfreunde und Kunstkenner, Leute aus allen Classen strömen jetzt haufenweise nach der Kirche Saint-Germain-des-Prés, deren Langhaus Hippolyte Flandrin eben mit Wandgemälden ausgeschmückt hat.

In den Spandrillen der Traveen des Langhauses hat Flandrin die Hauptmomente aus dem Leben des Heilandes gemalt, mit den Parallelstellen aus dem alten Testamente. Ueber dem ersten Bogen links vom Eingange sehen wir die Verkündigung Mariae, und als Parallele: Moses vor dem brennenden Dornbusche, mit der Legende: „Domine, mitte, quem missurus es." Exod. IV, 13. Die Geburt des Heilandes in Bethlehem und als Parallele: Adam und Eva nach dem Sündenfall, schmückt den folgenden Bogen; unter den Bildern die Legende: „Per hominem mors, per hominem ressurrectio." II. Cor. XV, 21. Im dritten Bogenfelde sehen wir die Anbetung der heiligen drei Könige und denselben gegenüber Balaam prophezeiend, dass sich aus der Mitte Israels ein neuer Stern erheben wird, mit der Legende: „Habitantibus in regione umbrae . . . lux orta est." Jes. IX, 2. Wir sehen in der vierten Bogenstellung die Taufe des Heilandes im Jordan, und als Parallele den Durchgang des Volkes Gottes durchs rothe Meer, mit dem Texte: „Erit sanguis vobis in signum." Im fünften Bogenfelde ist die Einsetzung des heiligen Abendmahles gemalt und als Parallele: Melchisedech, Brod und Wein opfernd und Abraham segnend, mit der Legende: „Novi Testamenti mediator est." Hebr. IX, 15. Im gegenüberstehenden Bogenfelde, dem fünften zur Rechten, sehen wir Judas den Heiland verrathend und als Parallele: Joseph, von seinen Brüdern verkauft, mit dem Texte: „Pro salute vestra misit me Deus." Rom. VIII, 32. Das folgende Bogenfeld zeigt den Erlösungstod des Heilandes am Kreuze und als Parallele: Das Opfer Isaak's. Die Legende heisst: „Proprio filio non perpercit." Rom. VIII, 32. In der dritten Bogenstellung rechts, die Auferstehung des Heilandes und als Parallele: Jonas von dem Seeungeheuer ausgeworfen, mit der Legende: „Signum Jonae prophetae." Matth. XII, 39. Die zweite Bogenstellung rechts zeigt die Sendung der Apostel und als Parallele: Die Verbreitung der Völker beim Thurmbau zu Babel, mit der Legende: „Gentes esse coheredes... promissionis in Christo." Gal. III, 6. Das Bild in der ersten Bogenstellung rechts: Die Himmelfahrt des Heilandes und als Parallele: Die Vorzeichen des jüngsten Tages, mit der Legende: „Semel oblatus . . , secundo apparebit." Hebr. IX, 28.

Im Lichtgaden sind einzelne Gestalten aus dem alten Bunde, männliche und weibliche, angebracht, wie über dem ersten Bogen links: Adam und Eva — Abel und Enoch, über den folgenden: Noah und Abraham — Isaak und Melchisedech; über dem dritten: Jakob und Joseph — Moses und Job; über dem vierten Bogen: Aaron und Josua — Maria (Moses' Schwester) Debora und Jahel; über dem fünften: Judith und Gideon — Samson; über der vierten: Isaias und Ezechias — Jeremias und Baruch; über der dritten Bogenstellung: Ezechiel und Daniel — Elias und Elisäus; über der folgenden: Habakuk und Sophonia — Osias und Joel und über dem letzten: Aggäus, Michäas und Nahum — Malachias, Zacharias und Johannes der Täufer.

Flandrin hat sich in diesen Wandmalereien selbst übertroffen. Dieselben sind, ohne Widerrede, das Schönste, das Erbauendste, was Paris unter den Kunstschöpfungen

---

[11]) Vergl. Dr. Fr. Bock: „Das heilige Köln", in welchem uns in treuen Abbildungen und Beschreibungen das noch von Werken der Kleinkünste in unseren Kirchen Vorhandene zur Kenntniss gebracht wird.

dieses Jahrhunderts in dieser erhabenen Kunstgattung aufzuweisen hat. Flandrin darf man, was die kindliche Wahrheit, die Frommseligkeit seiner Ideen, die innige, Herz und Gemüth andächtig stimmende, hinreissende Wahrheit des Ausdruckes angeht, mit den gepriesensten deutschen Malern religiöser Vorwürfe vollkommen ebenbürtig erklären, und er ist dabei, was Zeichnung, Formen-Anmuth und Farbengebung betrifft, ein vollendeter Techniker, ein ganzer Künstler. Man ist nicht gewohnt, bei Franzosen den heiligen Ernst, die tiefe Seelenwahrheit der Empfindungen zu finden, welche eben Flandrin's letzte christliche Kunstschöpfungen wieder kennzeichnen und auszeichnen.

Delacroix hat auch seine Fresken in St. Sulpice vollendet. Mit Bravour ausgeführt, aber was Ausdruck, Adel der Empfindung, die religiöse Weihe der Andacht angeht, in keiner Hinsicht mit Flandrin's Schöpfung zu vergleichen. Delacroix, der Municipalrath der Stadt Paris, hat auch, wie bekannt, eine der Decken der Säle des Stadthauses gemalt. Jüngst fragte ein Fremder den ihn in den Sälen herumführenden Huissier: „Welcher Maler hat denn diese Decke gemalt?" Ganz betroffen und mit halber Entrüstung antwortete der Gefragte: „„Mein Herr, das ist kein Maler"" und er zog seinen dreieckigen Hut, „„es ist ein Municipalrath, Herr Delacroix.""

Eben von Wandmalereien redend, müssen wir die alten Tempera-Bilder anführen, welche man bei der Wiederherstellung der hiesigen Kirche St.-Etienne-du-Mont in einer Capelle, links vom Chore, unter einer dicken Tünche fand. Es sind zwölf Scenen aus der Legende der 10,000 Kreuzfahrer am Berg Ararat. Dieselben sind ziemlich treu im ursprünglichen Style der flandrischen Maler der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, und haben Legenden.

Die Nordseite und die Apside der Notre-Dame-Kirche sind ganz vollendet. Man hat das südliche Transept mit der prachtvollen Rose, 1257 von Jean de Chelles ausgeführt, in Angriff genommen. Das Dach ist neu gedeckt, Standbilder von Aposteln und Propheten sind um den Fuss des majestätischen Dachreiters, der sich in den glücklichsten Verhältnissen baut, aufgestellt.

Im Innern sind reich geschnitzte Chorstühle, nach Zeichnungen von Du Goulon, in oberer Reihe 26 und in unterer 20, und jede Reihe schliesst mit einem reich ausgeführten Thronsitze, in dessen Baldachin Engelfiguren angebracht sind, welche die Leidenswerkzeuge tragen. Man kann sich die zweifachen Bischofssitze nicht erklären. Der Erzbischof nimmt jetzt bei kirchlichen Feierlichkeiten den einen ein, und predigt von dem anderen. Den Hintergrund des Thrones zur Rechten nimmt ein den Martyrertod des h. Dionysius und seiner Gefährten, und die Heilung Childebert's I. durch den h. Germanus von Paris (557 n. Chr.) darstellendes Relief ein, nach Zeichnungen von Du Goulon und Varze. Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau Maria schmücken die Rückseiten der Chorsitze, die ausserordentlich reich geschnitzt sind. Die liturgische Einrichtung des Chores hat schon Widerspruch gefunden, besonders durch einen Abbé de Courcy, einen unserer begabtesten Liturgisten. Die alten Wandmalereien der Capellen der Nordseite sind auch wiederhergestellt, nur haben die Wiederhersteller, wie so häufig, zu viel gethan.

In dem neuen Viertel „La Chapelle" hat die Hauptstadt eine neue, dem h. Bernhard geweihte Kirche erhalten, welche mit künftigem Jahre vollendet wird; eben keine architektonische Zierde für Paris, da der Architekt bezüglich des Styles selbst nicht gewusst hat, was er wollte. Das Portal ist reich, eben so die Orgelbühne. In der Capelle der h. Jungfrau sind Wandmalereien angebracht, Momente aus dem Leben der Gottes-Mutter, und an den Hauptpfeilern hat Pascal den Kreuzweg in Mittel-Reliefen ausgeführt. Man baut ebenfalls, nach Heret's Plan, eines Architekten der Stadt, eine Kirche Notre Dame de la Croix im nördlichen Theile von Paris in Menilmontant. Auf nächstes Jahr sind noch zwei Kirchenbauten in Aussicht gestellt.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, dass gegen alle Versündigungen bei Wiederherstellungsbauten von Kirchen und selbst bei Neubauten, von allen Seiten die entschiedensten Stimmen laut werden, so jetzt gegen die Restaurationen der Kathedrale von Lyon.

Der kunstprächtige Kelch des h. Remigius, ein Werk des zwölften Jahrhunderts, aus Gold mit Edelgestein reich geschmückt, der seit 600 Jahren in der Kathedrale von Rheims in Gebrauch und 1796 dem sogenannten Departement der Medaillen einverleibt, glücklicher Weise aber noch erhalten wurde, ist jetzt, auf Befehl des Kaisers, der Kathedrale von Rheims wieder überwiesen worden.

Nach und nach nehmen alle Diöcesen Frankreichs das römische Rituale an, so ist dasselbe jetzt in der ganzen Diöcese von Rouen eingeführt worden. Bei der Einführung des römischen Rituales sieht sich aber die römische Curie veranlasst, aufs strengste und entschiedenste gegen die Anwendung der Stearin-Lichter auf den Altären zu protestiren.

Das Schloss von St. Germain wird in ein Museum von gallischen und gallo-römischen Alterthümern ver-

wandelt. Bis jetzt besass Frankreich keine derartige Sammlung, wiewohl sich in den letzten Jahren keltische Waffen, Gefässe, Münzen und Geräthe in Massen vorgefunden haben, ein solches Museum eine Nothwendigkeit war.

Die mit christlicher Kunstgeschichte, mit streng kirchlicher Archäologie sich befassende Literatur wächst mit jedem Monate immer mehr und mehr, und ausser specielleren Arbeiten der verschiedensten Gattungen auf diesem so reichen und für den Forscher noch so ergiebigen Gebiete, erscheinen noch mit jedem Jahre neue Zeitschriften, die sich ausschliesslich mit der christlichen Archäologie und Kunst beschäftigen. De Caumont's Arbeiten, Dideron's Annales sind bekannt. Corblet's „Revue de l'Art chrétien“ hat sich in wenigen Jahren rühmlichst Bahn gebrochen und gehört zu den geachtetsten Stimmen auf diesem Felde. Ein eben so fleissiger Forscher und Archäologe, der Abbé Xavier Barbier de Mortault, gibt jetzt, dieselben Zwecke verfolgend, unter dem Titel: „La Paroisse“ eine ähnliche, „Revue liturgique, canonique, litéraire et archéologique“ in Monatsheften heraus, die viel des Guten verheisst.

Indem wir auf diese Monatsschrift aufmerksam machen, halten wir es für eine Pflicht, den Lesern des „Organs“ auch ein Werk zu empfehlen, welches unter Ch. Barthélemy's Leitung erscheint und unter dem gesammten Clerus Frankreichs die allgemeinste Theilnahme und Anerkennung gefunden hat, wir meinen die: „Annales hagiologiques de la France ou Vie de tous les Saints de France depuis le premier siècle jusqu'à nos jours.“

Ein Band des durch und durch gediegenen Werkes ist vollendet, und man darf sagen, dass derselbe, neben der interessantesten, in Facten erzählten Kirchengeschichte Frankreichs, den Beweis liefert, dass dieses mit der grössten Gewissenhaftigkeit und mit der Gründlichkeit des wahren Gelehrten ausgearbeitete Werk uns die vollständigste Culturgeschichte Frankreichs in Bezug auf Sitte, Gebräuche, Gewohnheiten u. s. w. gibt, und dies alles in einer ganz neuen Weise, da auch die Mehrzahl der Quellen, aus denen der würdige Verfasser schöpfte, bisheran meist unbekannt waren und folglich neu sind. Jeder Band, 36 Bogen in gr. 8°. stark, in doppelten Columnen gedruckt, kostet 12 Franken, und kann man bei jeder Buchhandlung Frankreichs subscribiren. Den Kirchenhistorikern ist dieses Werk ein unentbehrliches und dabei die passendste und belehrendste Lecture für alle Katholiken.

Kunstbericht aus England.

Die Schools of art in England. — Architekten-Prüfung. — Strasse über den Canal. — Kirchbau-Thätigkeit. — Die Abtheilung für Architektur in der zweiten Welt-Ausstellung. — Sydenham Krystall-Palast. — Monumentale Bauten in Oxford und Dublin. — Statuarische Ausschmückung der Façaden des Parlamentshauses. — Beschäftigung gebildeter Frauen. — Der neue Ausstellungs-Palast. — Maler Tidemand. — Manual of Illumination.

Schon zu verschiedenen Malen haben wir Gelegenheit genommen von den seit 1852, nach der ersten Welt-Ausstellung in England, errichteten sogenannten „Schools of art“ zu reden. Betrug die Zahl derselben 1852 nur zwei, so ist dieselbe jetzt aber schon auf 84 gestiegen, in denen an 90,000 Zöglinge Unterricht im Zeichnen und zum Theil auch im Modelliren erhalten. Immer ein erfreulicher Fortschritt, und zweifelsohne, wird die diesjährige Welt-Ausstellung keinen geringeren Einfluss auf die Vermehrung der sogenannten Kunstschulen haben, als die erste auf ihre Gründung. Durchschnittlich kostet jetzt jede dieser Schulen die Regierung jährlich 479 Pfund.

Wir meldeten seiner Zeit, dass der Bischof von London dem Unterhause eine Bill vorlegen werde, um den Schutz, die Erhaltung kirchlicher Baudenkmale zu einem Gesetze zu erheben, eigene Aufsichter zu ernennen, die verpflichtet, in gewissem Zeitraume die Denkmale zu untersuchen, über deren baulichen Zustand den Bischöfen zu berichten und die Wiederherstellungsbauten, Erweiterungen u. s. w. zu beaufsichtigen. Die Bill ist dem Unterhause vorgelegt und hat unter den Geistlichen eine ungeheure Sensation erregt. Von allen Seiten wird gegen dieselbe geschrieben, weil sich die Herren durch die Bill in ihrem Rechte beschränkt zu sehen glauben. Man nennt sie geradezu ungerecht (iniquitous), wahrscheinlich, weil jeder Reverend, im Verhältnisse seiner Pfründe, jährlich zur Aufrechthaltung der Einrichtung beisteuern soll.

In seinen letzten Sitzungen hat sich das Institute of British Architects auch wieder mit den Architekten-Prüfungen beschäftigt. Das erste Feuer, mit dem man diese Angelegenheit aufgriff, als hinge das Heil der Baukunst Englands davon ab, ist verflackert. Es wird nach unserem Ermessen wohl beim Alten bleiben, denn die Engländer sind zu praktisch, um der Architekten-Prüfungs-Dressur huldigen zu können, des Architekten Wissen und Können einzig nach den Ergebnissen einer, nach festgestellten Grundsätzen abzuhaltenden Prüfung zu bestimmen! Durch die vorschriftsmässigen Examina wird weder Wissenschaft, noch viel weniger die Kunst gefördert. Diejenigen, welche bloss des Brodkorbes wegen studiren, und das ist die Mehrzahl, pauken sich die verschiedenen Disciplinen nur für die Prüfung ein, um im praktischen

Leben bald einzusehen, dass gerade dasjenige, worauf in den Prüfungen am meisten Gewicht gelegt wird, in der Praxis am wenigsten oder zu gar nichts nutzt, und nie zur Anwendung kommt; wie denn überhaupt die meiste Katheder-Weisheit im Leben selbst vom Uebel ist, und man, namentlich als Architekt, in der Praxis sofort alle nur erdenklichen Mittel anwenden muss, um dieselben auszuschwitzen oder auf sonstigen Wegen zu entfernen, wenigstens den ästhetischen und theoretischen Ballast der Vorlesungen der Bauakademie über Bord zu schaffen.

Man hat auf dem Continent gewiss die von Zeit zu Zeit auftauchenden Vorschläge, den Canal zu überbrücken, eine Eisenbahn hinüberzuleiten, als Utopien belächelt, geradezu in das Reich der Unmöglichkeiten verbannt, und dennoch sind jetzt wieder von verschiedenen Architekten und Ingenieurs ähnliche Pläne ausgearbeitet und in Vorschlag gebracht worden. So will, um nur einen Plan anzuführen, ein Architekt Smith aus Leicester einen Tubus aus Schmiedeeisen, 23 englische Meilen lang, hinüberleiten, und zwar sechs Faden unter der Oberfläche der See. Die Kosten des Unternehmens sind auf 10½ Million Pfund berechnet. Der Engländer findet solche Ideen nicht extravagant, im Gegentheil, sein Nationalstolz findet ein gewisses Behagen in dem Bewusstsein, vor solchem Unternehmen nicht zurückzuschrecken, denn bei dem eingefleischten Engländer ist das bekannte Scherzwort: „impossible" fände sich nicht mehr im englischen Wörterbuche, eine Wahrheit seiner Ueberzeugung. Weshalb sollte er keine Eisenbahnbrücke über den Canal bauen? Die Möglichkeit kann Niemand bezweifeln, wenn man nur bestaunt, welche scheinbare Unmöglichkeiten in England schon möglich gemacht worden sind. Wer sollte es glauben, dass in den öffentlichen Bädern in Martinsfield in London auf dem zweiten Stocke ein Schwimmbad für hundert Personen mit 7 bis 8 Fuss tiefem fliessendem Wasser sich befindet?

Die Bauthätigkeit ist allenthalben mit Ende December eingestellt. Man muss sich aber wundern, wie viele Kirchen, kleinere und grössere, im verflossenen Jahre in den drei Königreichen theils neu gebaut, theils restaurirt und erweitert wurden, welche im Builder und im Ecclesiologist aufgeführt werden. Zu solchem Zwecke ist die Opferwilligkeit in Grossbritannien ausserordentlich gross. Dies beweisen auch die Glasgemälde, mit denen aller Orten die Fenster der Kirchen geschmückt werden. In keinem Lande Europa's ist im Verhältniss seiner Bevölkerung die Kirchenbauthätigkeit so lebendig, die monumentale Baukunst nach allen Richtungen so rührig, und zwar durchschnittlich im gothischen Style, als eben in Grossbritannien. Kann auch alles, was hier architektonisch geschaffen wird, in Hinsicht auf Schönheit und Originalität der Erfindung der äusseren Pläne, nicht gutgeheissen oder gar gelobt werden, so aber doch im Durchschnitte in Bezug auf die technische Ausführung, die mit wenigen Ausnahmen tüchtig ist, trotz der, auch leider! in England üblichen Vergantungen, gediegen, und dies auch besonders, was das Praktische der inneren Dispositionen, vernünftige Benutzung des Raumes und der Räumlichkeiten angeht. In dieser Beziehung gibt es hier viele Gelegenheiten zu praktischen Studien für Architekten. Die zweite Welt-Ausstellung, welche, wie bereits früher gemeldet, auch eine umfassende Abtheilung für Architektur haben und die Producte und neuesten Erfindungen aller Bauhandwerke im weitesten Sinne des Wortes zur Anschauung bringen wird, bestimmt auch gewiss viele deutsche Baubeflissene, England zu besuchen; ein Besuch, der sich in allen Beziehungen lohnt und den sehenden Architekten lohnen muss. Abgesehen von der Ausstellung, bieten die monumentalen Bauten des Landes so viel des Beachtenswerthen, dann der Krystall-Palast zu Sydenham, dieses Welt-Architektur-Museum, in dem wir in grossartigstem Maassstabe kunstgetreue Modelle der charakteristischen Baudenkmale aller Culturvölker der alten Welt finden, von den Palästen der altassyrischen Herrscher, den Riesentempeln und Felsengräbern Aegyptens, den Wundern der Blüthezeiten der alten Griechen und Römer, den phantastischen Schöpfungen der Mauren, den herrlichsten und bauprächtigsten Werken der mittelalterlichen Architektur aller Perioden ihrer Geschichte bis zu den Anfängen der Renaissance. Dem Architekten, welcher sich lebendig für mittelalterliche Kunst interessirt, derselben aus Ueberzeugung, der akademischen Classicität gegenüber, die vollste Ebenbürtigkeit zuerkennt, erschliesst sich das reichste Feld zu Detailstudien in dem „Architectural Museum", eine überreiche Sammlung der kunstschönsten Details aus den berühmtesten mittelalterlichen Baudenkmalen und der plastischen Kunst, wie Europa keine zweite derartige mehr besitzt, wenn auch in Paris eine ähnliche angelegt wird. Eine praktische Bemerkung möge man uns erlauben. Mancher lässt sich aus Furcht vor den Kosten vor einer solchen Fahrt nach London abschrecken, denkt sich das Unerschwingliche, und wir dürfen Jedem die Versicherung geben, dass man in England anständig eben so billig leben kann, wie in den Hauptstädten Nord- und Mitteldeutschlands, besucht man dieselben als Tourist.

Zu den bedeutendsten vorigjährigen Bauten gehören, ausser den früher angegebenen Restaurationen einzelner Kathedral-Kirchen, die Wiederherstellungsbauten der Kathedrale in Oxford im Aeusseren und im Inneren, dann die Eröffnung der neuen Bibliothek im University College

im Spitzbogenstyle, nach einem Plane von G. G. Scott, im Inneren sehr reich mit Schnitzwerk ausgestattet. Nach desselben Architekten Plänen ist auch die Capelle dieses College wiederhergestellt. Die Apsis der Capelle im Exeter College ist ebenfalls vollendet. Die Bildhauer-Arbeiten am neuen Museum schreiten gedeihlichst voran und eben so die Restauration an der St.-Marien-Kirche.

In Dublin geht eine neue Kirche der Vollendung entgegen, welche als katholisch-apostolische bezeichnet wird. Der Bischof von Down und Connor hat einen Aufruf an die Mitglieder unirter Kirchen von England und Irland erlassen um Beisteuer zur Erbauung einer Kathedrale in Belfast. Der Bau ist auf 100,000 Pfund veranschlagt.

Wie es heisst, soll in diesem Jahre auch mit der statuarischen Ausschmückung der Façaden des neuen Parlaments-Palastes der Anfang gemacht werden. Es sind dazu nicht weniger als 500 Statuetten erforderlich. Doch können wir es nicht gut heissen, dass die Ausführung derselben einem einzigen Künstler, dem Bildhauer Thomas, übertragen ist. Welcher Bildhauer wird sich bei einer solchen Anzahl von Standbildern nicht erschöpfen? Es muss nothwendig sowohl Erfindung wie Ausführung zuletzt völlig handwerksmässig betrieben werden, wie es auch bei manchen der statuarischen Arbeiten im Inneren des Baues bereits geschehen ist. Auf die monumentalen Malereien, welche von den namhaftesten Malern Englands schon in einzelnen Sälen und Corridors ausgeführt sind, hoffen wir in einem besonderen Artikel noch speciel zurückzukommen. Bei dem ungeheuren Reichthume der Geschichte der drei Königreiche an dramatischen Momenten, die sich besonders für die zeichnende Darstellung eignen, muss man bei den Wandmalereien des Parlamentshauses besonders über die mehr als kärgliche Ideen-Armuth der ausführenden Künstler staunen. Vorsichtig muss der Künstler allerdings bei der Wahl sein, denn manche der malerischsten Momente aus der englischen Geschichte sind gerade nichts weniger, als dem englischen Nationalstolze, dem national spirit schmeichelnd.

Seit Jahren beschäftigt sich die Society for Promoting the Employment of Women rührigst mit der Aufgabe, gebildeten Frauenzimmern eine ihrer Bildung entsprechende Beschäftigung zu verschaffen, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können. Man beschäftigt längst schon Mädchen mit Retouchiren und Illuminiren, man hat sogar eine grosse Buchsetzerei eingerichtet, deren Gehülfen nur aus Frauen bestehen. Auch sind viele Frauen bereits in Uhrmachereien thätig. Es besteht in London nun auch seit einem Jahre eine Anstalt unter Aufsicht der obengenannten Gesellschaft, wo Gerichts-Documente und Acten von Frauen copirt werden und überhaupt Papiere, die verschiedene Male abgeschrieben werden müssen. Auch benutzt man die Anstalt schon zum Adressiren von Circularen und ähnlichen Schriftstücken. Einzelne Mädchen verdienen hier die Woche 10, 12 bis 15 Shilling, und Schönschreiberinnen, die für Lithographen auf Stein schreiben, selbst 35 bis 40 Shilling. In dem Lesezimmer der Bibliothek des British Museum wird auch die Zahl der dort mit Abschreiben beschäftigten Frauen mit jedem Tage grösser. Die meisten copiren Handschriften oder machen Excerpte, wahrscheinlich für Gelehrte, denen diese Arbeiten zu viele Zeit wegnehmen würden. Die Bedeutung dieser Einrichtungen selbst in Bezug auf die Moral wird Jedem einleuchtend sein.

Mit kaum zu schildernder Emsigkeit wird der Bau des neuen Ausstellungs-Palastes gefördert. In der letzten Zeit arbeiteten nicht weniger als 2600 Arbeiter täglich an demselben. Die einzelnen Nationen scheinen sich in der Ausstattung der ihnen zugestandenen Räume wirklich überbieten zu wollen. Besonders zeichnen sich bis jetzt die Franzosen hierin aus, die ihre Abtheilung mit eben so grossem Luxus als mit Geschmack ausschmücken werden. Ihre ganze Abtheitung wird aufs geschmackvollste tapezirt und mit Spiegeln, Girandolen und dergl. in Ueberfluss versehen.

Für die zurückgewiesenen Gegenstände soll ein neuer Bau aufgeführt werden, und die Aussteller haben zu diesem Zwecke schon 50,000 Pfund unterschrieben, um diese Ausstellung zu organisiren.

Die englischen Blätter, welche über die Kunstausstellung und das in derselben zu Erwartende berichten, können des Lobes über Tidemand's Bilder, welche die National-Galerie in Christiania sendet, nicht genug sagen. Tidemand ist, irren wir nicht, Professor an der Akademie zu Düsseldorf.

Unter den jüngsten auf Kunst bezüglichen literarischen Erscheinungen, machen wir auf die neunte Auflage von J. W. Bradley und T. G. Goodwin bei Winsor and Newton in London, „A Manual of Illumination on Paper and Vellum. With pratical notes and entirely new illustrations on wood by. J. J. Laing“ besonders aufmerksam. Die Illustrationen sind äusserst sauber ausgeführt, bieten viel des Interessantesten aus dem Felde der mittelalterlichen Bücher-Miniatur-Malerei. Zu bedauern ist es, dass keine der Illustrationen colorirt gegeben ist.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Rundschreiben des Erzbischofs von Toulouse.

(Jean Jacques Rousseau und Halevy über den Choralgesang.)

Der Herr Erzbischof von Toulouse hat an seine Geistlichkeit ein Rundschreiben über den Gesang in den Kirchen und mehreres Andere gerichtet; wir entnehmen demselben die folgenden Stellen:

„Es ist zu wünschen, dass der kirchliche Gesang immer allgemeiner und populärer werde, und dass alle Stimmen, statt nur vereinzelt und im Stillen zu beten, sich in einer einfachen und ergreifenden Melodie vereinigen. Wir stehen nicht an zu sagen, wo dieses Resultat in einer Pfarre erlangt wird, wird es auch zur Quelle der tiefsten religiösen Bewegung werden und dem Gottesdienste Leben und Glanz verleihen; die solchergestalt ausgeführten liturgischen Gesänge aber werden gleichsam ein grosses Concert bilden, an dem das ganze Volk sich betheiligt, indem es sich an seinem Glauben und seinem Eifer begeistert."

Nachdem der Prälat sodann der sehr verbreiteten Anklage gedacht hat, dass heutigen Tages allenthalben gut gesungen werde, nur in den Kirchen nicht, und dass selbst der Süden Frankreichs, der so schöne Stimmen besitzt, dieser Anklage nicht habe entgehen können, fährt er fort:

„In den meisten Kirchen kann kaum etwas Anderes als der Choralgesang zur Ausführung kommen, und das können wir nicht sehr bedauern. Wenn der Choralgesang, der wahrhaft die musicalische Stimme der Kirche ist, in unserer Zeit in Misscredit gerathen ist, so muss man das hauptsächlich auf Rechnung der Aermlichkeit der Mittel setzen, welche bei seiner Ausführung angewandt werden. Bei dem gegenwärtigen Zustande der Geister bedarf es fast des Muthes, seine Vertheidigung vor einem gebildeten Publicum zu übernehmen. Und doch hat ein Mann, dessen Zeugniss nicht verdächtig ist, Jean Jacques Rousseau, schon im achtzehnten Jahrhundert gesagt: „„Weit entfernt, dass man unsere Musik in den Choralgesang tragen darf, bin ich überzeugt, dass man gewinnen würde, wenn man den Choralgesang in unsere Musik trüge.

„„Man muss, ich sage nicht, durchaus keine Frömmigkeit (pieté), sondern ich sage, durchaus keinen Geschmack haben, um in den Kirchen der Musik vor dem Choralgesang den Vorzug zu geben.

„„Der Choralgesang ist dieser weichlichen und theatralischen, plumpen und platten Musik bei Weitem vorzuziehen, welche man in einigen Kirchen ohne Ernst, ohne Geschmack, ohne Schicklichkeit und ohne Achtung für den Ort, den man auf diese Art entweiht, an seine Stelle treten lässt *).""

„So erstaunen wir denn auch nicht über den Ausspruch eines Mannes, der in dieser Sache sehr competent ist, und dessen israelitisches Bekenntniss ihn nicht verhindert hat, zu sagen: „„Wie können die katholischen Priester, die in dem gregorianischen Kirchengesange die schönste religiöse Melodie besitzen, welche auf der Erde besteht, in ihren Kirchen die Armuth unserer modernen Musik zulassen?"" (Halevy.)

„Wir verdammen übrigens nicht die Einführung religiöser Musik in die Kirchen; wir haben sie daselbst sogar gern, aber unter der Bedingung, dass diese Musik wirklich religiös sei und durch ihren ernsten und getragenen Charakter bei den Zuhörern Gefühle der Andacht hervorrufen könne. Diese Musik findet sich nur bei den grossen Meistern und kann folglich nur in reichen Pfarren zur Ausführung kommen. Für die anderen ziehen wir ohne Bedenken den Choralgesang dieser leichten und lärmenden Musik vor, der es eben so sehr an künstlerischem Gedanken, als an religiösen Gefühlen fehlt, die bei Niemand die Frömmigkeit belebt, und ein Gegenstand des Spottes für verständige Leute ist. . . .

„1. Laden Sie von Zeit zu Zeit Ihre Pfarrgenossen ein, während des Gottesdienstes das öffentliche Gebet den Privatgebeten vorzuziehen, und an dem ersteren nach Maassgabe ihrer Kräfte sich zu betheiligen. Um die Befolgung dieses Rathes zu erleichtern, wird es sich empfehlen, wenn Sie zwei Chöre bilden, einen Männer- und einen Frauenchor; diese werden vor und nach die anderen nachziehen.

„2. Empfehlen Sie fortwährend den Vorstehern von Erziehungshäusern u. s. w. ihrer Pfarre, den Kindern, welche ihnen anvertraut sind, Unterricht im Choralgesange zu geben. Diese Kenntniss, die heutigen Tages zu wenig verbreitet ist, wird immer nützlich und überall an ihrer Stelle sein, selbst bei den jungen Personen, welche den höheren Ständen angehören."

Wir halten die Erinnerung kaum für nöthig, dass die betreffenden Zustände in Frankreich bedeutend schlimmer sind, als bei uns.

Köln. Wir finden in Nr. 10, zweites Blatt, der Köln. Zeitung den folgenden, an geeigneter Stelle beherzigenswerthen Artikel, den wir gern hier aufnehmen, weil er sich unseren Bestrebungen zur Erhaltung unserer vaterländischen Monumente anschliesst. Wir theilen ganz die Ansicht des Verfassers, dass die Kunst dadurch wenig gefördert wird,

*) Der Philosoph (?) von Genf beschäftigte sich bekanntlich viel mit Musik; oft genug war sie seine einzige Nahrungsquelle.

wenn unsere Archäologen in ferne Länder entsandt werden, um hin und wieder an einer alten Inschrift ihren Scharfsinn zu erproben, und sind der festen Ueberzeugung, dass die auf eine solche Fahrt verwandte Summe ein viel praktischeres Resultat haben würde, wenn sie zur Erhaltung und Erforschung unserer heimatlichen Werke verwendet würde:

„Vom Rheine, 5. Jan. Die heutige Zeitung bringt uns die Nachricht, dass das Cultus-Ministerium die Absicht hege, einige bedeutende Archäologen nach Athen zu senden, um daselbst Nachgrabungen vornehmen zu lassen. Wenn es nach dieser Mittheilung den Anschein hat, als wolle diese Behörde auch endlich einmal etwas für die Kunst thun, so dürfen wir diese vereinzelte, an sich sehr löbliche Handlung nicht überschätzen. Eine Schwalbe macht keinen Sommer, und auf diesem Felde sollte auch vor allen Dingen das Wort des Dichters gelten: „„Ans Vaterland, ans theure, schliess dich an."" In dieser Beziehung verweisen wir aber zunächst auf den Rhein. Hier ist nicht minder alter classischer Boden, wenn auch nicht im antiken, doch im mittelalterlichen Sinne. Hier gilt es noch an allen Ecken zu untersuchen, aufzuklären und, was die Hauptsache ist, zu retten, und zwar die verschiedenartigsten Gegenstände, die den Zeiten der Römer und den späteren Tagen bis in das sechszehnte Jahrhundert angehören. Man schickt Mommsen in Gott weiss was für fremde Länder, um Inschriften zu lesen, in Köln ist er, so viel wir wissen, noch nicht gewesen. Noch mehr aber wären eine Menge von architektonischen Werken zu berücksichtigen, die, aus den Zeiten der Karolinger, der romanischen und gothischen Epoche herstammend, wohl der Erhaltung und Wiederherstellung werth sind. Friedrich Wilhelm IV. hat für diese Dinge ausserordentlich viel gethan. Wir erinnern nur an den kölner Dom, an die Kirchen in Altenberg und Laach. Was die Baukunst angeht, so ist es überflüssig, die Kirchen und Gebäude aufzuzählen, welche auf eine verständige Restauration harren. Die Gemeinden können natürlich nicht Alles leisten, sie leisten aber gern, was sie können, und würden es noch lieber bethätigen, wenn sie vom Staate unterstützt würden. Wenden wir unsere Blicke allein nach Köln, so ist es merkwürdig, was man der Stadt in Betreff der Conservirung nicht alles zumuthet. Während man die Gemeinde drängt, lässt man dagegen die Militärbehörden, welche z. B. den Thurm von Pantaleon zu einem seit Jahren ausser Gebrauch gesetzten Telegraphen nach der alten Einrichtung gemacht hat, ganz und gar in Ruhe. Dieselbe Militärbehörde hatte nach der preussischen Besitznahme, z. B. den schönen Kreuzgang an Pantaleon als unnütz beseitigt, während man die Stadt drängt, den Kreuzgang an Severin zu erhalten. Seltsame Widersprüche! Und wie viel könnte noch für die Erhaltung der alten Wandgemälde geschehen, die sich unter der Tünche vieler romanischer und gothischer Kirchen finden. In Betreff solcher Dinge heisst es aber immer: „„Wir haben kein Geld.""

München. Die Restauration der Liebfrauenkirche kostete bisher 101,818 Fl., wovon 70,000 Fl. durch freiwillige Gaben der hiesigen Bevölkerung aufgebracht wurden. Da der Kirchenfonds 26,000 Fl. vorgeschossen hat, und die Seitenschiffe mit ihren Capellen noch nicht restaurirt sind, so werden die Sammlungen noch fortgesetzt. Für die Herstellung von acht Seitenaltären haben sich übrigens schon Wohlthäter gefunden.

München. Am 30. December fand im Künstlerlocal bei Schafroth die Verloosung der Bilder Statt, welche zum Besten des Künstler-Unterstützungsvereins hier ausgestellt waren. Das Reinerträgniss ziffert sich auf circa 7000 Fl.

Rom. Aus der Zahl der besten römischen Künstler ist in diesen Tagen wieder einer geschieden. Der Historienmaler Carlo de Paris, ein Bruder des mexicanischen Consuls, starb am Schlagflusse. Der Papst schätzte ihn hoch und liess von ihm das grosse Bild der Definition des Dogma's der unbefleckten Empfängniss im Vatican ausführen.

Literatur.

Charakterbilder aus der Kunstgeschichte in chronologischer Folge von den ältesten Zeiten bis zur italienischen Kunstblüthe. Nach den Darstellungen der vorzüglichsten Kunstschriftsteller. Herausgegeben von A. W. Becker. Mit 187 Holzschnitten. Leipzig, bei C. A. Seemann. 1862. Preis: 2 Thlr. 15 Sgr. S. IV, 322.

Der Verfasser will durch die Zusammenstellung kunsthistorischer Schilderungen das Wissenswürdigste auf dem Gebiete der Kunstgeschichte hervorheben und gebildeten Leserkreisen in möglichst anziehender Form zugänglich machen. Er verflicht dadurch seine Absicht mit einem neuerdings in besonderem Maasse zur Geltung gekommenen Bestreben der Zeit, die fertigen Resultate der Wissenschaft dem Schmucke einer allgemeinen wissenschaftlichen Bildung einzureihen, ohne dass der Lernende mit dem fachwissenschaftlichen Beiwerke, dessen Aneig-

ung oft eben so schwierig als mühsam ist, behelligt wird. So sehr berechtigt und „zeitgemäss“ aber das Bestreben sich herausstellt, die Schätze des Wissens nicht innerhalb der Gränzen der einzelnen Schulen als todte Waare einzuschliessen und aufzustapeln, sondern dieselben, so weit sie eine befruchtende Kraft für die weiteren Kreise des religiösen moralischen und socialen Lebens besitzen, zum Gemeingute der bildungsfähigen Menschheit zu machen, so anerkennenswerth also auch die Leistungen popularisirender Darstellung sind, wodurch der wissenschaftlichen Monopolisirung zum Trotz jeder Denkende, der nicht ganz in des Lebens Noth und Sorge untergeht, zu einer mühelosen Theilnahme an den Errungenschaften gelehrten Forschens und Arbeitens erhoben wird, so lässt sich auf der anderen Seite nicht läugnen, dass die Popularisirung manchmal der Verflachung gar ähnlich sieht und dass die Repräsentanten dieser zwischen Wissenschaft und Leben vermittelnden Literatur in einer die Oberfläche hart anstreifenden Behandlung auf Kern und Wesen Verzicht leisten, um den Leser ohne Urtheil in den betäubenden Rausch einer ungründlichen Vielwisserei zu versetzen, wobei der Kopf beschwert wird mit nebulösen Vorstellungen, unrichtigen Anschauungen, missverstandenen Grundsätzen und der Mensch, dessen Stolz immer mit der Nichtigkeit seines Wissens gleichen Schritt hält, das durch Näscherei gewonnene Wissen in „hochtönendem Unsinn der Worte“ verwerthet. Wählt aber eine behutsame Hand, mit weiser Beschränkung auf das Wichtigste und mit geschickter Behandlung des Wesentlichen, das für den weiteren Gebrauch der Bildung Erspriessliche aus, ist also stofflich die Ausscheidung des Fachmässigen von dem für allgemeine Bildungszwecke Dienlichen gelungen und formel Methode, Styl und Ton der Darstellung, dem populären Zwecke anpassend richtig getroffen, dann ist das Leben für diese Gabe der Schule zu Dank verpflichtet; nicht gehaltlose Schaumünzen ohne Werth sind dann von dem Golde der Wissenschaft abgeprägt, sondern die nur für wenige bevorzugte Geister der Wissenschaft wäg- und tragbaren Goldbarren sind in kleinerer aber doch echter Münze für den Haus- und Kleinbedarf umgewechselt. Auf dem Felde der Naturwissenschaften, welche überdies an der in unseren Tagen zur Weltherrschaft gelangten Industrie einen starken Bundesgenossen finden, hat die populäre Verwerthung wissenschaftlichen Materials, in einer oft löblichen, oft auf die Destruction des Christenthums abzielenden Absicht begonnen; von da ist dieses Bestreben auf Geschichte, Völkerkunde, Geographie, Culturhistorie und Kunsthistorie übergegangen. Auch der Name „Charakterbilder“ ist dabei beliebt geworden und nicht unpassend, in so fern man dadurch anzeigen will, dass es nicht auf wissenschaftliche Fundamentirung und Erschöpfung, sondern auf eine Zeichnung im Grund- und Aufrisse mit möglichst starken, individuellen Zügen, kurz, auf eine stark prononcirte Physiognomie des Objectes ankommt. Einen ansehnlichen Platz in der Kategorie dieser die Objecte der Kunst in weitere Kreise tragenden literarischen Production können wir der Leistung unseres Verfassers anerkennen. Seine Darstellung ist schon dadurch vor der Gefahr der Verwässerung geschützt geblieben, weil er darauf verzichtet hat, eine eigentliche Originalarbeit zu liefern und mit dem Verdienste des Sammlers und Ordners sich begnügt hat. Im Anschlusse an Meister im kunsthistorischen Fache, wie Schnaase, Kugler etc., hat er aus den betreffenden Werken dieser Schriftsteller für seine Skizzen gesammelt, und oft war nur eine mässige, formelle Umarbeitung nöthig, um den Stoff innerhalb des auf Rundung und Pointirung abzielenden Rahmens eines Charakterbildes auszuspannen. Dadurch wird der Leser, ohne die mühsamen Klippenwege durch Thal und Schluchten wandeln zu müssen, mit einem kühnen Schwung auf die Höhenpunkte versetzt und geniesst hier eines generellen, vielumspannenden Ausblicks auf das Hauptsächliche. So wandelt sich das, was der Fachmann im Schweisse des Angesichtes zu seinem Eigenthum macht, zum erhebenden Genuss, wovon der Dillettant in der Abspannung von seiner Berufsarbeit geniesst. Er bricht die reife Frucht von einem Baume, den er nicht gepflanzt. Im Einzelnen wollen wir sagen, dass der §. 1: „Das Wesen der Kunst und ihre welthistorische Bedeutung“, viel zu schulmässig-theoretisirend ist, um für Leser, auf welche das Buch sich Hoffnung macht, berechnet zu sein. Einige verständliche Gesichtspunkte, scharf und klar gezeichnet, hätten mehr genutzt, als diese metaphysische Klügelei. Auch begegnen wir im ganzen Buche jener nüchternen, so gerne mit dem Namen der Objectivität und Parteilosigkeit prunkenden Auffassung, wonach der heidnischen neben der christlichen Kunst fast gleiche Berechtigung zugestanden wird. Mit einem Worte: etwas mehr christliches Herz vermissen wir im Buche, empfänglich für die Vorzüge, welche nur der Hauch des christlichen Genius den Schöpfungen der Kunst zu verleihen vermocht hat. Ja, selbst eine einseitig übertriebene Vorliebe für die Kunstbildungen der heidnischen Zeit drückt sich in einer Anschauung aus, die ihr sprachliches Kleid aus dem Gedichte Schiller's: „Die Götter Griechenlands“ betitelt, entlehnt und ein Bedauern ausspricht darüber, dass Heidnisches dem Christlichen habe weichen müssen. Ehe nämlich der Verfasser zu den Anfängen der christlichen Kunst übergeht, sagt er Seite 177: „Zwischen Gräbern stehend, werfen wir einen wehmuthsvollen Blick auf das hingeschwundene „„holde Blüthenalter der Natur““. Eine solche Auffassung und Empfindung ist vom christlichen Standpunkte aus durchaus verkehrt, weil das Christenthum nicht bloss Vieles gleich im Beginne an geistigen und sittlichen Gütern der Menschheit gebracht hat, die ungleich werthvoller sind, als die Bildungen griechischer Kunst, und für diese einen reichlichen Ersatz leisten, sondern auch das Christenthum einen künstlerischen, schöpferischen Trieb in der von ihm erzogenen Menschheit geweckt hat, dessen Kunstentfaltung in Denkmalen der Architektur und Malerei wohl mit der antiken Kunst zu wetteifern vermag, und wenn auch das classische Alterthum durch den Reiz sinnlicher Formenschönheit überwiegt, so bietet doch die geistige Schönheit der christlichen Kunst, der Gehalt ihrer Ideen und ihr göttlicher Hauch eine Entschädigung, bei der wir mit Dank uns freuen, dass die äusserlich mit allem Zauber der Sinnlichkeit bestechende Schimmerblüthe der griechischen Kunst, welche nur einen Abgrund von Laster und Schande bedeckte, abgefallen ist, um der Entfaltung einer christlichen Kunst, die sich von den schwächsten Keimen bis zum breitastigen Baume unter dem Walten himmlischer Triebkraft entwickelte, die Stelle zu räumen. Ebenfalls ist es falsch, wenn der Verfasser in der heiteren und freudigen Ausschmückung der christlichen Grabgemächer einen Rest „von der heiteren Sinnesweise der antiken Welt“ finden will; jener Frohsinn, der bei den Gefahren des Martyriums in heiligem Gottvertrauen lächelt und an den Gräbern den Gedanken glücklicher Auferstehung hegt, ist specifisch verschieden von dem leichten Sinn des Griechen, der vom Augenblicke die Fülle

schöner Eindrücke nascht und mit seinem Blick in der Sphäre des Diesseits befangen bleibt. Unrichtig ist es, wenn der Verfasser meint S. 178: „Der schroffe Gegensatz von Geist und Materie war den frühesten Christen noch nicht bekannt", und gleich darauf: „Jene düstere, von der Natur abgewandte Richtung des Christenthums kam erst später auf und legte dann auch den Boden der bildenden Kunst brach bis ins späte Mittelalter." Die von der Kirche gehegte, echte Ascese ist nie düster gewesen; dass aber in Zeiten, wo das Christenthum noch vollauf mit dem An- und Aufbau des inneren Wesens der Menschheit, mit der sittlichen und geistigen Umschaffung durch die Mittel der Selbstbeschauung und Vertiefung beschäftigt war, der Kunstflor nicht in so üppiger Fülle gedieh, darf der Kirche nicht zum Vorwurfe gereichen, denn erstens hatte die Kirche in ihrer welterziehenden und weltbezwingenden Thätigkeit Wichtigeres zu thun, und zweitens wurde auch damals für die dereinstige Entfaltung der Kunst der Boden geebnet und befruchtet und an geistigen Keimen das gesäet, was in späterer Zeit mit wunderbarer Fruchtbarkeit auf allen Gebieten und also auch auf dem Kunstgebiete in staunenswerthen Bildungen hervortreten sollte. Eben weil die christliche Kunst an innerem Mark und Gehalte christlicher Wahrheit und christlichen Lebens sich nährt und wo sie auftritt, als gehaltvoller, die geistige Tiefe des Siegels spiegelnder Abdruck des Christenthums sich darstellt, also im eigentlichen Sinne von Innen nach Aussen producirt und die Schaumgebilde, die von der Oberfläche sich abheben, nicht als zu ihr gehörig erkennt, desshalb tritt sie erst zu der Zeit in ihrer vollen, männlichen, sieghaften Kraft auf, wo die Welt in ihrem ganzen geistigen und sittlichen Grund und Boden eine christliche geworden.

So sind also einzelne Reflexionen des Buches, weil sie schief oder sogar unrichtig sind, mit Behutsamkeit aufzunehmen; jedoch ist die Darstellung im Ganzen objectiv und ruhig, und der Leser bleibt mit Raisonnements verschont. Die vielen Holzschnitte, mit welchen der Text zur Erläuterung und Veranschaulichung geschmückt ist, sind den anerkannt tüchtigen Werken neuerer Kunsthistoriker entlehnt und verdienen wegen ihrer Genauigkeit und Eleganz besonderes Lob. Um über das weite, im Buche überschaute Gebiet einen Blick zu gewähren, mögen hier folgende Namen stehen: Inder, Babylonier und Assyrer, Perser, Aegypter und Theben. — Griechenland: dorischer, ionischer, korinthischer Styl; die äginetischen Bildwerke, Akropolis, Phidias, Myron, Praxiteles und Skopas, Niobidengruppe, Lysippus. — Die Römer: das römische Wohnhaus, das Schloss Diocletian's. — Anfänge der christlichen Kunst, Kirchen zu Ravenna, Alhambra, Grundzüge der Architektur im Mittelalter, die Externsteine, Nicolo und Giovonni Pisano, romanischer Styl in Deutschland, Giovanni Cimabue und Duccio Buoninsegna, der gothische Styl, Giotto di Bodone, das kölner Dombild, Fra Giovanni da Fiesole, Gebrüder van Eyck, die Renaissance in Italien, Hans Memling und das danziger Weltgericht, die Blüthe der Künste in Italien: Leonardo da Vinci, Micheleangelo Buonarotti, Rafael Sanzio.

Im Anschlusse an dieses Werk wird zugleich ein demnächst erscheinendes angezeigt vom selben Verfasser unter dem Titel: „Die Kunst und die Künstler des sechszehnten, siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts." — Mit vielen Holzschnitten. Dr. v. E.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



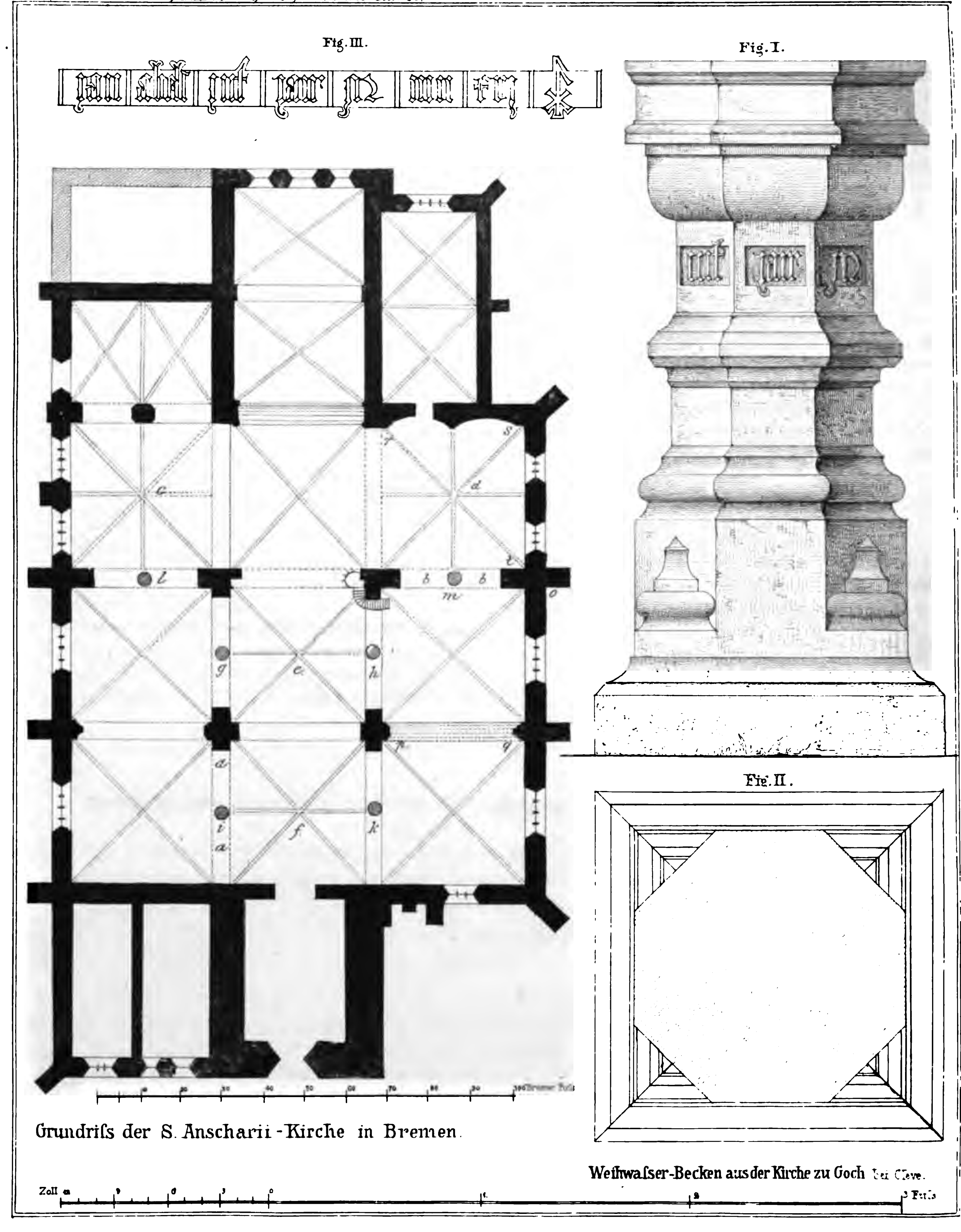
Einladung zum Abonnement auf den XII. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1862 beginnt der XII. Jahrgang des „Organs für christliche Kunst", und dürfen wir um so zuversichtlicher zum neuen Abonnement einladen, als demselben eine vermehrte kräftige Unterstützung durch Mitarbeiter zugesichert worden. Treu seiner seitherigen Richtung, wird dasselbe fortfahren, durch interessante Abhandlungen und artistische Beilagen, so wie durch vielseitige Mittheilungen etc. allen gerechten Anforderungen zu entsprechen.

Das „Organ" erscheint alle 14 Tage und beträgt der Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Postanstalten 1 Thlr. 17½ Sgr. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Grundriſs der S. Anscharii-Kirche in Bremen.

Weihwaſser-Becken aus der Kirche zu Goch bei Cleve.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, 1. Februar 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Einleitung. (Fortsetzung.)

Eine reiche, seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts unabhängige Bürgerschaft wetteiferte in allem, was die Verschönerung, die Veredlung des Lebens angeht, aufs regsamste mit der Geistlichkeit. Der Handel gab dem römischen Standlager, welches den Anfang der Stadt bildet, seitdem die Ubier sich auf diesem Ufer des Rheines niedergelassen, Bedeutung; Handel und der durch denselben bedingte Gewerb- und Kunstfleiss hoben ihre Bürger nach und nach zu einem Wohlstande, zu einem Reichthume, welcher sich in der Blüthezeit der Stadt mit dem der bedeutendsten Handels-Emporen Flanderns und Italiens messen durfte.

Der Ubier Handelsverkehr und besonders ihr Zwischenhandel wurde in dem Masse bedeutender, als die Römer demselben neben der natürlichen, den Norden mit dem Süden verbindenden Handelsstrasse, dem Rheine, neue Verkehrsmittel in den von ihnen angelegten Heerstrassen (viae militares) eröffneten. Am einflussreichsten waren die beiden nach Westen und Südwesten ziehenden Heerstrassen, als Verbindungswege zwischen dem Rheine und Gallien, die erste über Bergheim und Jülich gehend, die zweite, auch in strategischer Beziehung bedeutender, über Tolpiacum (Zülpich) bis nach Trier führend. Rheinaufwärts ging eine Etappenstrasse zur Verbindung der verschiedenen Castra, wie Bonn, Remagen, Andernach, Coblenz bis Mainz, und rheinabwärts eine ähnliche Heerstrasse über Dormagen, Neuss, Xanten bis in die Niederungen der Bataver.

Wie wechselvoll auch Kölns Geschick seit den verheerenden Einfällen der Franken und Hunnen ins römische Gebiet, bis zu dem völligen Sturze des Römer-Reiches im Westen, dann unter den Franken-Königen und unter den Nachfolgern Karl's des Grossen war, so hatten die einzelnen Stürme, und selbst die wiederholten Heerzüge der Normannen doch für Kölns Handel nur eine vorübergehende Wirkung, keine nachhaltige Folge, indem die beutegierigen Horden ihre Siege nie beständig benutzten, und der Kaufmann an dem Orte, der ihm einmal sicheren Gewinn gegeben, bald wieder aufzubauen weiss, was der Sturm vernichtet hat.

Kölns Handel war unter den Ottonen schon bedeutend, nicht minder blühend sein Gewerbfleiss. Zur Hebung desselben trug die griechische Prinzessin Theophanie, Gemahlin Kaiser Otto's II., welche eine Reihe von Jahren in Köln mit ihrem Gefolge lebte, Vieles bei. Wahrscheinlich hatte die kaiserliche Witwe, nach dem Tode ihres Gemahls in Rom am 7. December 983, Köln zu ihrem Witwensitze gewählt, wo sie ihren Aufenthalt in dem vom Oheim ihres Gatten, dem Erzbischofe Bruno, gebauten Kloster St. Pantaleon fand, dessen Kirche Erzbischof Evergerus (985—999) ihr auch als letzte Ruhestätte anwies, als sie 991 in Köln starb. Der Erzbischof Gero von Köln (969—976), Kaiser Otto's I. Beichtvater, hatte 971 die Prinzessin aus Konstantinopel abgeholt und sie nach Rom begleitet, wo der Kaiser Otto II. 972 am 14. April in Gegenwart seines Vaters Otto I. seine Vermählung feierte.

Gross war der Prinzessin Geleit, welches sich in Köln in der Nähe des Klosters St. Pantaleon, innerhalb der südwestlichen römischen Ringmauer, niederliess. Noch

heisst dieser Stadttheil „Griechenmarkt", weil hier die griechische Colonie Jahre lang haus'te, in ihrem Gefolge byzantinischer Gewerbfleiss, besonders Seidenweberei, und byzantinische Kunst.

Schon unter Ethelred II. (987—1016) hatten die kölner Kaufleute schützende Privilegien in England erworben; sie durften als des Kaisers Leute (homines Imperatoris) Englands Producte auf ihren Schiffen einkaufen, aber nicht auf englischen Märkten verkaufen. Nur einen Pfennig von jedem grossen und einen halben von kleinerem Schiffe hatten sie Hafenzoll zu entrichten. Dem Könige gaben sie aber jährlich, als Tribut, um Ostern und Weihnachten zehn Pfund Pfeffer, fünf Paar Handschuhe, zwei Gefässe voll Weinessig und drei Stück Tuch, zwei graue und ein braunes.

Sehr mächtig und umfangreich muss Kölns Handel in der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts gewesen sein, denn, nach dem Zeugnisse des Lambertus Schaffnaburgensis, verliessen im Jahre 1074, nach der blutigen Empörung der Kölner gegen ihren Bischof Anno II., nicht weniger als sechshundert der reichsten Kaufleute, der reichsten heisst es ausdrücklich, die Stadt, um der Rache des gerecht zürnenden Erzbischofes zu entgehen.

Dreizehn Jahre nach diesem Sturme, 1087, gab Wilhelm der Eroberer den Kölnern in England umfassende Privilegien. Sie hatten in London bei Billingsgate, nicht weit von der London bridge, ihre eigene Gildehalle, den Steelgard oder Stalgard, wo sie ihre Waaren löschen und stapeln durften gegen zwei Solidi, die sie jährlich entrichteten. Nicht minder angesehen waren Kölns Kaufleute in den Hafenplätzen Hollands und Flanderns, wie auf dem Rialto Venedigs, wo seine Kaufherren den Nobili der Republik gleich geachtet wurden. Köln war das vermittelnde Handels-Emporium zwischen den Niederlanden, Frankreich und England, selbst dem höchsten Norden und dem ganzen Handel des Orientes über die Donaustrasse und den Mittelrhein. Aller Orten erwarb sich die eben so gewerbreiche, als handelsthätige Stadt neue Freiheiten und Privilegien bis hinauf in das Meer von Azow.

Förderung ihrer Handelsinteressen fanden die Kölner unter dem, das Städtewesen zu ihren politischen Zwecken besonders fördernden Hohenstaufen, die ausserordentlich freigebig an Privilegien, Gerechtsamen aller Art gegen die Städtebewohner waren. Immer umfassender wurden die Privilegien der Kölner in England. Schon Heinrich II., aus dem Hause Anjou Plantagenet, nahm sie bei seinem Regierungs-Antritte 1154, gleich seinen eigenen Unterthanen, unter seinen Schutz und gab ihnen die Freiheit, gleich den Franzosen, ihren Wein[1]) auf Londons Markt zu verkaufen. Richard Löwenherz, sein Sohn, bestätigte den Kölnern nicht nur dieses Privilegium, sondern erlaubte ihnen ebenfalls, auf allen Märkten Englands zu handeln und befreite sie vom Lagerhaus-Zoll. Sein Bruder, John ohne Land ging noch weiter in seiner Begünstigung der Kölner, indem er denselben nicht nur alle früheren Privilegien bestätigte, sondern sie auch von allen Ein- und Ausfuhrzöllen in seinem ganzen Reiche befreite. Ihrem Handelsfleisse nicht minder günstige Privilegien wussten sich die Kölner bei den benachbarten Fürsten zu verschaffen, und erhielt die Stadt auch 1259 durch Erzbischof Konrad von Hochstaden (1238—1261) das Stapelrecht bestätigt, das sie sich aber schon früher angemasst hatte. Mit dem Stapelrechte war für die fremden Kaufleute die Verpflichtung verbunden, dass sie ihre Waaren, die sie rheinaufwärts oder rheinabwärts führten, sechs Wochen lang in Köln stapeln, d. h. ausladen und unter gewissen Bedingungen zum Verkaufe ausbieten mussten, ehe sie dieselben weiter schaffen durften. Dieses Recht bestätigten Karl IV. durch die goldene Bulle, dann Friedrich IV. 1475, und sein Sohn Maximilian 1505.

Mit den Kreuzzügen musste der Handel der Kölner (an welchem sich, zweifelsohne, auch die alten Geschlechter betheiligten, führten sie auch Schild und Helm, waren sie auch die Mitglieder der Richerzecheit, die Potentiores, die Gewalthabenden der Stadt) einen stets blühenderen Aufschwung nach Italien, Griechenland und nach dem Oriente erhalten, wie die Kölner selbst zu verschiedenen Malen an den Zügen gar enthusiastischen Antheil nahmen. Keine Stadt Deutschlands zog unmittelbar und mittelbar so grossen Nutzen von den Kreuzzügen, wie eben Köln.

So weit hinauf wir den Anfang einer allgemeinen deutschen „Hansa" verfolgen können, also bis in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, finden wir auch die Stadt Köln rege und thätige Theilnehmerin des allgemeinen Städte-Bundes, da seit der Gründung der ersten kleineren Hansa, ihr Handelsrecht neben dem Jus Teutonicum den Grund der Gesammt-Verfassung der allgemeinen Hansa bildete. Als der grosse Handelsbund völlig constituirt, stand Köln, die mächtige Rheinmetropole, an der Spitze des zweiten Drittels des Bundes, des westfälisch-

[1]) Schon seit dem zehnten Jahrhundert war der kölner Wein wie man den von Köln aus vertriebenen Wein nannte, wie das kölner Tuch nicht nur einer der vorzüglichsten Handelsartikel der kölner Kaufleute, sondern auch in allen Landen, wohin ihr Handel sich verbreitete, hochberühmt und geachtet. Die Tuchmacher Kölns bildeten schon 1263 eine Zunft, bis zur demokratischen Umgestaltung der Verfassung die mächtigste und reichste unter allen Zünften.

preussischen, zu dem alle niederrheinischen, die Städte Westfalens und der Mark, Cleve's, der gesammten Niederlande gehörten, und in Preussen: Thorn, Culm, Danzig, Elbing, Braunsberg, Königsberg nebst verschiedenen unbedeutenderen, im Ganzen 121 Städte, ohne die geringeren Ortschaften. Zu gemeinsamen Berathungen des westfälisch-preussischen Drittels hielten die Deputirten der Städte des Bundes ihre Versammlungen auf dem, an der Südseite des Rathhauses belegenen Hansesaale in Köln. Galt es allgemeine Angelegenheiten der Hansa, kamen die Abgeordneten des ganzen Bundes in Lübeck zusammen, und Köln beschickte einen solchen Hansetag mit drei Männern aus cleve'schen Städten, und je drei aus den geldern'schen, oberyssel'schen, den westfälischen und den preussischen.

Von Jahr zu Jahr gewann der Handel Kölns an Umfang mit den Städten Hollands, Flanderns und Brabants, wo die Kölner selbst sich umfassende Privilegien und Freiheiten zu verschaffen gewusst hatten, welche die Hansa zu ihrem Vortheile ausbeutete. Durch Vermittlung der Niederländer erhielt der Handelsverkehr der Kölner mit Süd-Frankreich, Italien und selbst mit dem Oriente immer mehr Ausdehnung. Der Verkehr mit den geldmächtigen, prachtliebenden Städten Flanderns und der Niederlande war es, welcher den kölner Kaufherren neue Lebensansichten gab, ihren Sinn für die Bequemlichkeiten des Lebens weckte, welche sich nicht mehr mit dem Nothwendigsten begnügen, deren Haupterzeugniss der Luxus, der schon am Anfange des vierzehnten Jahrhunderts in den Hauptstädten Flanderns eine mehr als fürstliche Pracht in Wohnungen, Geräthschaften, Kleidung der Frauen und Männer entfaltete, verfeinernd und auch veredelnd auf die allgemeine Gesittung wirkte, wenn auch natürlich manche der socialen Krebsschäden in seinem Gefolge.

In England waren trotz aller Einsprüche der einzelnen deutschen Kaufmannsgilden oder Hansen die Kölner stets die Bevorzugten, welches zu mancherlei Beschwerden, namentlich der Lübecker, Veranlassung gab. Noch um das Jahr 1338 bestätigte König Eduard III. (1327—1377) den Kölnern alle früher in England erlangten Freiheiten und Privilegien. Was die Kölner früher als privilegia durch alle nur denkbaren Mittel zu erringen suchten, beanspruchten sie später als jura quaesita, indem sie die Könige Englands nicht selten mit Geld unterstützten, ihnen freiwillige Geschenke machten, selbst Geldvorschüsse auf die Kronschätze, denn Geldverlegenheiten waren unter den Herrschern des Mittelalters etwas Gewöhnliches.

Erwachte auch allmählich der Handelsgeist der Engländer, suchten sie auch die Freiheiten der Kölner und der Hanse zu beschränken, entstanden auch zeitweilig Zerwürfnisse, welche dem Verkehre mit England völligen Untergang drohten; die Handelspolitik der Deutschen fand stets neue Auswege und Gewinn, und wohl konnten sie sagen: „Wir kaufen von den Engländern den Fuchsbalg für einen Groschen und verkaufen ihnen den Fuchsschwanz wieder für einen Gulden."

Fehlte es auch im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert nicht an Beschränkungen des Handelsverkehrs der Deutschen in England, so bestätigte ihnen doch Eduard IV. 1463 und 1466 wieder alle Privilegien und Freiheiten, und Heinrich VI. übertrug sogar 1470 alle Gerechtsame der deutschen Hanse und selbst die deutsche Gildehalle in London, ausschliesslich der Stadt Köln, auf fünf Jahre.

Kölns Handelsverkehr mit den Häfen Dänemarks, Schwedens und Norwegens war schon in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ein thätiger. Köln behauptete hier neben den wendischen Städten den ersten Rang, und führte ausser Wein und Tuch, besonders Sammt, Seidenstoffe und ähnliche Luxusartikel ein. Nicht minder Antheil nahm Köln am Handel mit Russland, dessen Hauptmarkt Nowgorod schon am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts von kölner Kaufleuten mit ihren Landesprodukten, aber vorzüglich mit den Erzeugnissen ihres Gewerbfleisses, besucht wurde.

Karl IV. (1346—1378) der Luxemburger bestätigte, als er den Thron bestieg, den Kölnern alle früheren, auf den Handelsverkehr sich beziehenden, Privilegien und Gerechtsame, bestimmte urkundlich, dass zwischen Mainz und Köln keine Zölle mehr errichtet werden durften, und ertheilte ihnen auch das Recht, jährlich zwei Freimessen, die erste acht Tage vor Johanni, die andere acht Tage vor Martini abhalten zu dürfen. Ob schon früher der Stadt eine Messe um die Osterzeit verliehen, lässt sich urkundlich nicht bestimmen, so viel ist aber gewiss, dass in dem ältesten Eidbuche der Stadt schon aus dem Jahre 1326 Bestimmungen des Rathes vorkommen, die auf eine Messe hindeuten[2]).

Karl erneuerte den Kölnern, bei seiner Anwesenheit in Köln 1373, alle früheren Gerechtsame und Handelsfreiheiten. Bürgermeister und Rath erliessen 1377 eine

---

[2]) In diesen Bestimmungen, die alle Einzelheiten berücksichtigen, wird auch gesagt, dass man bei Eröffnung der Messe die Glocke in Gross-St.-Martin so lange läuten solle, als man eine Meile Weges reiten mag, und dann sollten alle fremden Kaufleute frei sein, in so fern sie nichts gegen die Stadt und ihre Bürger verbrochen. Zu Ende der Messe soll dieselbe Glocke geläutet werden und dann alle fremden Kaufleute abziehen. Die Bewohner der Städte Ruremonde, Venlo, Neustadt und auch die Juden durften diese Messe, mit der auch ein Pferdemarkt verbunden war, nicht besuchen.

ausführliche Verordnung in Bezug auf die beiden Jahresmessen[3]).

Die deutschen Könige Wenzel, Sigismund, Friedrich IV., Maximilian I. begünstigten Kölns Handel, erneuerten die Handelsgerechtsame der Stadt; aber allmählich, durch die Zeitverhältnisse bedingt, bahnte mit den neuen Entdeckungen jenseit der Meere der Grosshandel sich andere Wege, wurde durch die Nebenbuhlerschaft der englischen Merchants Adventurers der Einfluss der Kölner auf dem Markte Londons beschränkt, ja, zuletzt ganz verdrängt; finden wir auch noch um die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts kölner Kaufleute in London[4]), als die Hansa zu einem blossen Namen herabsank, ohne alle Bedeutung. Köln hatte seine Glanzperiode überlebt; stolz in der Erinnerung, konnte es sich aber im sechszehnten, siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert keiner Nachblüthe mehr erfreuen, es zehrte am Ruhme seiner grossen Zeit, deren Früchte auch natürlich allmählich hinschwanden.

(Forts. folgt.)

Die St. Ansgariikirche zu Bremen und ihre Kunstdenkmale.

Von H. A. Müller.

(Nebst artistischer Beilage. *)

I. Baugeschichte.

Die historisch beglaubigten Nachrichten über die Erbauungszeit der ehemaligen Collegiat-, jetzigen Pfarrkirche des h. Ansgarius zu Bremen sind, wie die über die Ent-

---

3) Im Eidbuche heisst es zum Jahre 1377: Nach reiflicher Ueberlegung habe der Rath beschlossen: Zweimal im Jahre eine Freimesse zu halten; die erste sollte beginnen am Sonntage des grossen Fastenabends, als man in der heiligen Kirche singt: „Esto mihi“ und 14 Nächte lang dauern, die zweite sollte beginnen auf des Apostels Jacob's Tag und ebenfalls 14 Nächte währen, so dass jeder gute Kaufmann während dieser beiden Messen mit Leib, Gut und Gesinde in und vor der Stadt Köln zu Wasser und zu Lande sicher sein soll wegen Schuld und Leibzucht, doch mit Ausnahme der Schuld oder der anderen Sachen, welche während derselben Messen gemacht werden. Auch soll der die Messe besuchende Kaufmann acht Tage vor und acht Tage nach jeder Messe von Arresten frei sein, doch mit Ausnahme derer, welche die Stadt oder ihre Bürger beraubt, gebrannt oder beschädigt haben, oder die früherhin aus der Stadt verbannt oder verwiesen worden sind, oder in der Folge es werden, diesen soll weder die Messe noch keinerlei Freiheit der Stadt zu Statten kommen. Während der Messzeit, aber nicht länger, durften die Bürger Kölns und alle guten Kaufleute, mit Gold und Silber gemünzt oder ungemünzt wechseln. Das Münzrecht hatten, als erzbischöfliches Lehen, die Haus- oder Münzgenossen, sie prägten und wechselten. Ihre Wechselbänke, cubicula, standen zwischen Altenmarkt und Heumarkt. Die eigentlichen Geldgeschäfte waren bis 1425 in den Händen der Israeliten, als Papst Martin V. das Kirchengebot aufhob, nach welchem bis dahin kein Christ Zinsen von Geld nehmen durfte, und in den Händen der Lombarden, Coarsinen genannt, welche Dispensen besassen.

Während den Messzeiten war es den Bürgern Kölns und auch allen anderen guten Kaufleuten erlaubt, innerhalb der Stadt und auf dem Rheine Wein und Bier zu schenken und öffentlich zu verkaufen, wenn hiervon der Unterkauf gegeben worden war. — Vergl. die gediegenen Abhandlungen über den Handel und Gewerbfleiss der Stadt Köln in den Jahresberichten der höheren Bürgerschule zu Köln aus den Jahren 1840, 1844—1845 und 1853—1854 von J. A. Blümeling, ordentlicher Lehrer dieser Anstalt. Ferner: Rückblicke auf Kölns Handelsverhältnisse von Ernst Weyden in den Rheinischen Provincialblättern, zweiter Jahrgang II. Bd. 5. Heft. Dann die Abhandlungen: „Zur Geschichte der Protestanten in Köln“ und „Zur Geschichte der Israeliten in Köln“, in dem Werkchen: „Köln am Rhein vor fünfzig Jahren“ von Ernst Weyden. Köln, Verlag von M. DuMont-Schauberg. 1862.

4) Von Lappenberg gibt uns in seiner „Urkundlichen Geschichte des hansischen Stahlhofes“ (Hamburg, 1851) ganz merkwürdige Aufschlüsse über das Wirken und Treiben der Kölner in London. So erfahren wir, dass vor dem grossen Feuer 1666, ein in der Nähe des Stahlhofes belegenes rheinisches Weinhaus, die berühmteste Trinkstube Londons, gepriesen des kostbaren Rheinweines und der geräucherten Zungen wegen, die dort verabreicht wurden. Ein Kölner, Paul van der Velde, der früher in Dienst eines Caspar Monheim, hielt vor dem Brande zwanzig Jahre lang die Trinkstube, die einen solchen Ruf hatte, dass man ihm sogar erlaubte, verehelicht auf dem Stahlhofe zu wohnen, was sonst nicht gestattet wurde. Von Lappenberg führt auch noch folgende Kölner auf, die in London in der Nachbarschaft des Stahlhofes ihre Lager und Kammern, d. h. Comptoire, hatten: Antonius von Marle — muss heissen von Merle —, ein Johannes von Merle war 1492, 1495 und 1498 Bürgermeister von Köln, Melchior Lübbers, Arnold Bouweiler — muss heissen Arnoldus von Brauweiler —, der 1516 und 1522 Bürgermeister Kölns war, Albert von Gneiss, der auch als Bürgermeister in den Jahren 1523 und 1526 angeführt wird; es ist aber eine Corrumpirung des Namens, denn es regierte in diesem Jahre Albertus von Benesis; Johannes Hardenrat, Bürgermeister von 1584—1606, Hermann Jacob Sudermann ebenfalls 1541—1567 Bürgermeister, dann Kannegiesser, wir haben in den Jahren 1515—1530 einen Gotthard Kannegiesser als Bürgermeister, der als regierender Bürgermeister starb, Hans van der Biesen — soll heissen Giesen — und Paul van der Velde 1647. — Als die Holländer, im Interesse ihres Handels, den Rhein nach und nach bei Thiel versanden liessen, hörte der directe Schiffsverkehr der Kölner nach England natürlich auf.

*) Wir haben der artist. Beilage ein Weihwasserbecken, das sich im Eingange der Kirche zu Goch bei Cleve befindet und aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts herrührt, beigefügt. Die durch einen Umsturz abgebrochene Bekrönung ist nicht ganz im Sinne der alten durch Holz ersetzt. Der in der Inschrift sich befindende Name Jan Abelt ist der des Geschenkgebers, welcher zur Zeit oberster Rathsherr in Goch war. Das auf dem einen Felde sich befindende Monogramm findet sich wiederholt in der Kirche vor. (S. Figur I. Ansicht II. Querschnitt III. Inschrift.) Anm. d. Red.

sie nicht mehr ihre ursprüngliche Gestalt haben, dass vielmehr jeder von ihnen nach zwei Seiten hin bedeutende Verstärkungen erhalten hat. Die ursprüngliche Gestalt lässt sich aber trotz dieser Veränderungen namentlich aus den Eckpfeilern des Langhauses und Chores noch recht wohl erkennen. Da zeigt es sich, dass ihr Profil ein Quadrat bildete, in dessen vier ausgeeckten Kanten runde Halbsäulen emporstiegen und zum Theil noch emporsteigen. Also eine Pfeilerbildung, wie sie sowohl der Blüthezeit des Romanismus (Hecklingen, Wechselburg, Conradsburg, Nudelfingen), als der Uebergangsperiode (Loccum) vielfach eigenthümlich ist. Diese Pfeiler waren ursprünglich nicht die einzigen Arkadenträger; es erhellt vielmehr aus je zwei Spitzbogenstücken, welche über den jetzigen Arkadenbogen bei a und b noch sichtbar sind, und aus den Verstärkungen der Pfeiler, dass zwischen je zwei Hauptpfeilern ausserdem noch ein Arkadenträger von gewiss viel geringerem Durchmesser gestanden hat; und zwar lässt die bedeutende Höhe dieser Spitzbogenansätze darauf schliessen, dass es jedes Mal zwei über einander befindliche Arkaden mit ihren Trägern gewesen sind. Ob es Pfeiler oder Rundsäulen waren, ist natürlich nicht mehr zu entscheiden. Mit dieser vermuthlichen ehemaligen Zweigeschossigkeit der Arkaden stimmt auch die Anordnung der beiden Joche c und d des Chores überein, deren Umfassungsmauern dadurch zwei Geschosse bilden, dass die obere Hälfte der Mauer, ähnlich der südlichen Mittelschiffswand des bremer Domes, vermittels eines horizontal herumlaufenden Absatzes verjüngt ist, der durch ein aus Plättchen und Rinnleisten bestehendes Gesims bezeichnet ist. Auch die verschiedenartige Bildung der Gewölbe lässt auf diesen in gothischer Zeit gemachten Umbau schliessen. Während nämlich das ganze Mittelschiff und der Chor noch lauter rund profilirte Rippen haben, zeigen die beiden Seitenschiffe birnenförmig profilirte. Es ist ferner nicht ohne Bedeutung für den Umbau, dass die Joche c und d vermittels ihrer Längen-, Quer- und Kreuzrippen fast an eine achttheilige Kuppel erinnern, während die übrigen Joche beider Seitenschiffe, so wie das östlichste des Mittelschiffes und die beiden des Chores nur einfache Kreuzrippen haben, also nur vier Kappen bilden. Sechstheilig, wie es besonders dem Uebergangsstyl eigenthümlich und vorzugsweise in Niedersachsen häufig ist, sind dagegen die beiden Joche e und f des Mittelschiffes.

Wenn es demnach feststeht, dass nicht allein zwischen Mittel- und Seitenschiffen die Arkadenträger bei g, h, i, k, sondern auch in den Seitenschiffen bei l und m vorhanden waren, so erhalten dadurch die beiden östlichsten Joche der Seitenschiffe den Charakter von Kreuzarmen. Es fragt sich daher vor allen Dingen, ob diese Kreuzarme früher vorsprangen oder nicht, d. h. ob die Seitenschiffe stets dieselbe Breite und Höhe gehabt haben, die sie jetzt haben, d. h. eine mit dem Mittelschiffe fast gleiche. Diese Frage scheint mir aus mehreren Gründen bejaht werden zu müssen. Wenn sie nämlich nicht dieselbe Breite, sondern nur etwa die Hälfte derselben gehabt, also bis an die ehemaligen Träger l und m der Zwischenarkaden gereicht hätten, so würden sie sicher auch eine viel geringere Höhe als das Mittelschiff gehabt haben, weil sie sonst unförmlich gewesen wären. Eine viel geringere Höhe können sie aber nicht gehabt haben, weil die erwähnten Spitzbogenansätze zu hoch liegen, als dass sie für diese Annahme sprächen. Ein anderer Grund, welcher gegen die Annahme ehemals schmaler und niedriger Seitenschiffe, also gegen die Annahme einer ursprünglichen Basilikenanlage spricht, sind die Strebepfeiler n und o, welche übereck stehen würden, wenn die Kreuzarme früher vorspringend gewesen wären. Wie aber diese vier Joche der Seitenschiffe früher beschaffen und wie sie gewölbt waren, lässt sich schwerlich ermitteln. Wahrscheinlich ist es, dass die Umfassungsmauern früher eine Reihe von tiefen Nischen, wie sie sich noch in der südlichen Mauer des südlichen Kreuzarmes finden, oder auch eine Reihe von Seitencapellen gehabt haben, weil es sonst unbegreiflich wäre, wo die 25 Altäre gestanden haben können. Ein dritter Grund, den man geneigt sein könnte für unsere Annahme geltend zu machen, ist das Vorhandensein der unten zu betrachtenden Wandmalereien an den Umfassungsmauern. Doch rühren diese Malereien gewiss nicht aus der Erbauungszeit der Kirche, d. h. aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts her, sondern sind später, aber keinesweges in ganz spätgothischer Zeit entstanden. Dieser Umstand führt mich auf die wenigen Notizen, welche Kugler bei Gelegenheit eines Besuches in Bremen (1851) in seinen „kleinen Schriften“ (II, S. 643) über unsere Kirche mittheilt. Wenn er nämlich von der Existenz dieser erst 1856 aufgefundenen Wandgemälde etwas gewusst hätte, so würde er schwerlich gesagt haben: „Die Seitenschiffe waren ursprünglich, wie aus bestimmten Spuren noch zu erkennen ist, niedrig und hatten somit auch die entsprechendere geringere Breite. Dies ist aber in spätgothischer Zeit verändert worden.“ Diese bestimmten Spuren gibt Kugler leider nicht an. Dass die jetzigen Umfassungsmauern des Langhauses nicht in spätgothischer Zeit entstanden sind, beweisen jene Wandgemälde, besonders die der nördlichen Seite, die gewiss vor den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts zu setzen sind. Auch wäre in spätgothischer Zeit kein Grund zu dieser Raumerweiterung vorhanden gewesen; denn vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hatten die 25 Altäre in der Kirche

schon ihren Platz gefunden. Es ist ferner nach der ganzen hier in Bremen, wie überhaupt in Niedersachsen und in Westfalen, herrschenden Bauweise nicht anzunehmen, dass man noch im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts das Basilikenschema hier beobachtet hätte; das System der Hallenkirche war damals bekanntlich hier schon entschieden vorherrschend. War doch auch kurz vorher, in den ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts, die Liebfrauenkirche als Hallenkirche entstanden.

Wenn also aus den vorhandenen Spitzbogenansätzen hervorgeht, dass die Hauptpfeiler der Kirche zwischen sich je einen Arkadenträger hatten, und dass ein solcher sich auch vor dem östlichsten Joche der beiden Seitenschiffe befand, so dass dieses den Charakter von Kreuzarmen erhielt; und wenn wir ferner annehmen, dass die Seitenschiffe schon ursprünglich die jetzige Breite und Höhe hatten, so hätten wir damit doch eine offenbare Verbindung des Basilikenschemas mit der Hallenkirche; also eine Erscheinung, die, wie **Lübke**[16]) bekanntlich nachgewiesen, in dem benachbarten Westfalen ihre Heimat hat, die aber hier noch die Eigenthümlichkeit der zwischen Seitenschiffen und Kreuzarmen befindlichen Arkadenstellung bietet, wie sie bei den Basiliken wegen der gewöhnlich sehr schmalen Seitenschiffe selten vorkommt (St. Michael in Hildesheim zwischen Seitenschiffen und beiden Querschiffen).

Es ist also weniger die Frage nach einem etwaigen Vorbilde dieser Verbindung der beiden Systeme, die uns hier zu beschäftigen hat, als die Frage nach dem hier obwaltenden Grunde dieser Erscheinung. In dieser Beziehung könnte man die Vermuthung aufstellen, dass der ganze östliche Theil der Kirche (Querschiff und Chor), welcher den Romanismus noch am reinsten ausgeprägt zeigt, schon gleich nach 1187, dem Jahre der Stiftungs-Urkunde des Erzbischofs Hartwich II., das Langhaus dagegen erst später, im vierten und fünften Decennium des dreizehnten Jahrhunderts erbaut worden sei. Doch steht dieser Vermuthung namentlich obige ins Jahr 1221 zu setzende Urkunde entgegen, aus welcher hervorging, dass 1221 der Chor der Kirche wenigstens noch nicht vollendet war. Der Grund dieser Erscheinung ist vielmehr, glaube ich, derselbe, der sie in Westfalen hervorgerufen hat. Ursprünglich dazu bestimmt, nur die Kirche des Collegii Canonicorum, also eine Stiftskirche zu sein, wurde ihr dennoch im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts der Charakter einer für das Bürgerthum bestimmten Pfarrkirche verliehen, der ein bestimmter Sprengel angewiesen wurde. Und das ist nicht allein der bekannten, damals ausdrücklich beabsichtigten Schöpfung der drei Pfarrkirchen (L. Frauen, Ansgarii, Martini), sondern auch dem besonders im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts auch in Bremen sichtbaren, durch den Handel bewirkten Aufblühen des Bürgerthums vollkommen angemessen. Daher denn auch die schon in gothischer Zeit vorgenommene Beseitigung der Reminiscenz an der Basilica, nämlich die Beseitigung der Zwischenarkaden, und die dadurch gleichzeitig erforderliche Verstärkung der Haupt-Arkadenpfeiler. (Forts. folgt.)

[16]) Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, S. 33 ff.

Die alten Wandgemälde im Marienchörchen der Patroclikirche zu Soest.

(Fortsetzung. — S. Nr. 23, Jahrg. XI.)

Der Halbcylinder der Nische des Marienchörchens ist, wie schon bemerkt, zu beiden Seiten durch gerade Vorlagen verstärkt, in der Rundung von drei rundbogigen Fenstern durchbrochen. Dieser Raum zeigt ebenfalls alte Malereien, welche zum Theil auch schon restaurirt sind, zum Theil noch der Restauration harren.

Der Raum zwischen und neben den Fenstern bietet vier oblonge Flächen. Jede ist horizontal durchgetheilt und trägt über einander je zwei Darstellungen. Die oberen Felder zeigen gemalte Nischen; sie sind mit Säulen eingefasst und von Architektur-Baldachinen überdeckt, deren Motive dem Burgenbau entlehnt sind. In diesen vier Nischen sieht man sitzende Figuren von statuarischem Charakter. Auf dem ersten Felde, zur Linken des Beschauers, sitzt eine altehrwürdige Greisengestalt mit wallendem Barte auf einem einfachen Throne. Er trägt eine oben rund geschlossene königliche Mütze auf dem Haupte und ein Spruchband in der Hand, dessen ursprüngliche Legende aber gänzlich verwischt war.

Offenbar ist David, der königliche Prophet und Sänger, in dieser Figur dargestellt. Mit Recht hat man die Ueberreste in diesem Sinne restaurirt und auf dem Spruchbande eine Psalmenstelle verzeichnet: „Regnate terrae, cantate Deo, psallite Dómino;" nur glauben wir, dass die Worte mit Bezug auf die allerseligste Jungfrau hätten gewählt sein müssen; nicht bloss, weil das Marienchor es so verlangt, sondern auch, weil die Reste der Legende bei den entsprechenden Figuren des folgenden Feldes auf die Madonna hinweisen.

Auf dem zweiten Felde sieht man ebenfalls eine königliche Gestalt mit der Königsmütze; nur ist sie in sitzender Attitude, im männlichen Alter aufgefasst, mit kurzem dunklem Bart. Das Spruchband in der Linken lässt deut-

stehung der übrigen Kirchen der Stadt, zwar nur kurz und spärlich, aber doch hinlänglich genau und klar, um mit ihrer Hülfe wenigstens zur Erkenntniss der Erbauungszeit der Kirche in ihrem ursprünglichen Zustande, wenn auch nicht in ihrer jetzigen inneren Disposition, zu gelangen. Sie unterscheiden sich also dadurch von den Nachrichten über die Erbauung der in d. Bl. (Nr. 16 u. 17, Jahrgang XI) besprochenen Liebfrauenkirche, deren architektonisches Verhältniss zu ihrer Vorgängerin, der St. Veitskirche, durch urkundlich überlieferte Nachrichten in keiner Weise festgestellt werden konnte.

Diese wenigen Nachrichten sind bereits von früheren Historikern, wie **Joh. Phil. Cassel**[1]), **C. Miesegaes**[2]), **Paniel**[3]) und **Kohlmann**[4]), wenn auch ohne eine architektonische Vergleichung mit dem vorhandenen Gebäude, so vollständig zusammengestellt worden, dass ich mich mit der Wiederholung derselben, so weit sie die wirkliche Baugeschichte betreffen, begnügen kann. Sie bestehen darin, dass der Erzbischof von Bremen, **Hartwich II.**, die von dem h. Ansgarius, dem Apostel des Nordens, gemachte Präbenden-Stiftung für zwölf Unbemittelte[5]) im Jahre 1187 in ein Collegium von zwölf Canonici zu St. Ansgarius verwandelte. Das diese Errichtung betreffende, nur in einer Copie noch vorhandene, Document ist zu oft abgedruckt und besprochen[6]), als dass es nöthig wäre, es hier in extenso mitzutheilen. Aus den Worten desselben: Quapropter communi Capituli nostri consensu **Conventum duodecim Canonicorum** statuimus, ut Basilica eis construatur, in area orientali, quondam pauperibus assignata, in Domini et Redemptoris nostri Jesu Christi, et sue sancte genetricis Virginis Marie, nec non et beatissimi Pontificis Ansgarii honorem. Interea autem, donec edificii structura consurgat, Canonici in Ecclesia beati Wilhadi Deo militent etc. geht klar hervor, dass wenigstens im Jahre 1187 die Canonici noch keine Kirche des heil. Ansgarius hatten, sondern erst erhalten sollten, wesshalb auch **Renner** vom Erzbischof Hartwich sagt: „Ock gaff he dem Collegio to der Kerken, so se scholden buwen, einen schonen Casel, ein schon Kruze, unser leuen Frouwen bilde ganz schon, und silberen Ampullen."

Wenn nun in der Bulle vom 22. Juni 1188[7]), durch welche der Papst Clemens III. diese Stiftung des Erzbischofs bestätigt, die Ecclesia sancti Ansgarii mehrmals genannt wird, so folgt, wie sich von selbst versteht, daraus keineswegs, dass im Jahre 1188 eine solche bereits vorhanden, ja auch nur etwa angefangen war. Was Clemens bestätigte, bezog sich gleichviel auf die schon vorhandene, oder noch zu erbauende Ansgariikirche.

Im Besitz jener Wilhadikirche blieben die Canonici zu St. Ansgarii bis 1221. Da wurde in Folge eines, freilich nicht datirten, aber mit Recht in dieses Jahr gesetzten Documentes[8]) die Vereinbarung getroffen, „dass, da bereits der Dompropst Friedrich (1183—1195) die Canonici zu St. Ansgarii in die Jacobikirche mit Bewilligung des Fundators derselben, Gerhard de Keminate, gewiesen habe, die Wilhadikirche, dem Dompropst, die Kirche St. Jacobi dagegen den erwähnten Canonicis überlassen werden sollte." Daraus folgt mit Nothwendigkeit, dass wenigstens 1221 noch keine Kirche, auch noch nicht einmal für die Geistlichkeit ein Chor der Kirche St. Ansgarii existirte. Ob ein solcher bereits damals in Angriff genommen, lässt sich nicht entscheiden.

Die nächste Urkunde, welche für die Datirung der Ansgariikirche in Betracht kommt, ist zum ersten Male von **Kohlmann** (S. 26 ff.) edirt. Sie betrifft die Entscheidung des Streites, welchen die Söhne des genannten Fundators der Jacobikirche, Brüning und Gerhard de Keminate gegen das Capitel des h. Ansgarius: super aliqua gratia jam dicto Gerhardo facienda, erhoben hatten. Aus dieser Urkunde erhellt, dass Brüning und Gerhard auf jedes Recht, welches sie an die Jacobikirche zu haben glaubten, Verzicht leisten, worauf es weiter heisst: „praeterea fecimus ipsum (nämlich Gerhardum de Keminate) in ordinem subdiaconatus promoveri, assignantes ei stallum et septimanam in choro beati Ansgarii, ut cum canonicis ejusdem ecclesiae chorum studiose frequentaret." Hieraus folgt, dass im Jahre 1229 ein Chor der Kirche des heil. Ansgarius bereits existirte, aber gewiss als ein kürzlich erst vollendeter.

Da nun 1227 die bekannte Theilung der U. L. Frauenkirche in drei Parochieen, L. Frauen, Ansgarii und Martini, durch den Erzbischof Gerhard II. erfolgte, die der Papst Gregor IX. in einem Schreiben[9]) vom 1. August

---

[1]) Hist. Nachr. von der Collegiatkirche des heil. Ansgarius in Bremen. 1774. 2 Programme.

[2]) Chronik von Bremen.

[3]) Zur Erinnerung an das 600jährige Jubiläum der Ansgariikirche im Jahre 1843.

[4]) Beiträge zur bremischen Kirchengeschichte. Heft I.

[5]) **Paniel** (a. a. O. S. 9) sagt, vermuthlich sehr richtig, unbemittelte **Geistliche**.

[6]) **Renner's** Chronik zum Jahre 1187. — Ebenso **Schene-Rinsberg's** Chronik zu demselben Jahre. — Menkenii Script. rer. Germ. I. p. 6 ff. — **Cassel**, a. a. O. I. S. 6 ff. — **Paniel**, a. a. O. S. 20 ff.

[7]) Am wortgetreuesten abgedruckt bei **Kohlmann**, a. a. O. S. 9.

[8]) Abgedruckt bei **Paniel**, S. 33; bei **Kohlmann**, S. 19.

[9]) Bei **Cassel**, histor. Nachrichten von der U. L. Frauenk. I. S. 11, und anderswo.

desselben Jahres genehmigte, und da die dem Dechanten und dem Domcapitel aufgetragene Eintheilung, in welcher die Gränzen jedes einzelnen Kirchspieles festgesetzt wurden[10], 1229 die erzbischöfliche Bestätigung erhielt, so ist es sehr wahrscheinlich, dass sofort auch der Bau des Langhauses der Ansgariikirche in Angriff genommen wurde. Auch sagt Renner in seiner Chronik zum Jahre 1229: „Düsses Jahres geff Bischof Gerd (Gerhard II.) den Canonicen tho St. Ansgarius den Plaz, darup izt nu de Kerke steit und vorlovede ohnen de Kerke tho bouwende. Se hadden vorhen, ehr düsse Kerke gebuwet wurd, wol 37 Jahr lanck[11]) in S. Wilhadi-Capellen und ock in S. Michelis-Capellen Misse geholden und ohre Engter vullenbracht." Und da er ferner zum Jahre 1243 angibt, dass die Ansgariikirche bisher ungeweihet gewesen und noch keinen geweiheten Altar gehabt habe, so folgt wohl daraus, dass ihre Vollendung etwa in dieses Jahr fällt.

So steht also die ungefähre Erbauungszeit des Chores, so wie das Anfangs- und Vollendungsjahr des Langhauses ziemlich fest. Was dagegen den Thurm betrifft, so schweigen über die Erbauungszeit seiner acht quadratischen massigen Geschosse die Chroniken gänzlich. Wenn Cassel[12]) aus der in Dilich's Chron. urb. Brem. enthaltenen Ansicht von Bremen aus dem Jahre 1300 (Tab. XII) schliessen will, dass der Thurm damals so gewesen sei, wie er dort abgebildet ist, nämlich, wie es scheint, sechs quadratische Geschosse mit einem ziemlich stumpfen vierseitigen Pyramidendache, so ist das ein ziemlich unsicherer Schluss, da Dilich (d. h. Kesting), wie wir bei der Abbildung des Domthurmes gesehen haben[13]), hierin chronologisch nicht sehr genau verfuhr und seine Nachrichten über die Erbauungszeiten der bremischen Kirchen unzuverlässig und ohne architektonisches Urtheil hingestellt sind. Auf Tab. XV u. XVI desselben Buches, die freilich keine Jahreszahl haben, hat der Ansgariithurm bereits eine nicht mittelalterliche hohe Spitze, im Wesentlichen, wie es scheint, dieselbe, welche er noch hat.

Dass übrigens die Canonici St. Ansgarii schon beim Beginn des Kirchenbaues viele kostbaren Kirchengeräthe und herrlichen Kirchenschmuck gehabt haben, berichtet Renner's Chronik zum Jahre 1229 mit folgenden Worten:

„Veer sulveren und vergulden Kelcke mit Patenen, darvan de groteste Kelck mit edelen Stenen geziert ist. — Twe sulverne Ampullen. — Eine schone Monstranze, bede gemaket, mit einem Beryllo gezieret. — Eine elfenbene Bussen mit Sulver beschlagen. — Eine sulvere Lepel und gulden Pipe. — Ein sulveren Wirickvirth (Weihrauchgefäss) behende gemaket. — Twe sulveren Kruze up Fahnen. — Vertein Caselen, soss Dalmateken. — Achtein Stolas, edder Borden. — Soss und twintich Alben. — Item twe Paar Fahnen, eine von roder Siden, up beiden Siden mit Bilden, Rosen und Sternen bestickt, darvan is ein van Sulver, bawen verguldet, dat ander van Parlen gesticket. — Item twe Rosen, de eine van Parlen, de ander vergult. — Noch twe Schilde, up den einen steit ein Adeler, de heft einen sulveren vergulten Rinck an den Schnabel, up den anderen steit ein Buck, sind beide von Perlen gesticket. Ock heft de Kerck andere mehr Kleinode, so hir to lang is to schriven."

Aus den letzten Jahren des dreizehnten und aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert liegt noch eine Reihe von Urkunden über gestiftete Altäre und Vicarien der St. Ansgariikirche vor[14]). Wie diese, wenigstens 25 an der Zahl, alle in der Kirche Platz gefunden haben, ist uns jetzt fast unbegreiflich. Auch fehlt es nicht an Nachrichten über Schäden, welche der Blitz im sechszehnten Jahrhundert und den folgenden am Thurm verursacht hat. Die Vollendung des Thurmes geschah, wie berichtet wird, 1590; da erhielt er seine Spitze, d. h. wahrscheinlich die über den quadratischen Geschossen noch jetzt vorhandene. Sie findet sich wenigstens bereits auf einer bekannten, auf dem Rathhause befindlichen, in Oel gemalten Ansicht von Bremen aus dem Jahre 1602.

II. Baubeschreibung.

Einfach und kurz sind freilich diese Nachrichten über den Bau der Ansgariikirche in ihrem ursprünglichen Zustande, aber sie sind wenigstens hinreichend dafür. Unzureichend sind sie dagegen zur Erklärung des Zustandes, in welchem sich das Gebäude gegenwärtig noch befindet. Was wir nämlich in diesen Nachrichten vermissen, ist vor Allem die Angabe des Umbaues, der, wie es scheint, bereits frühzeitig im Innern vorgenommen sein muss.

In ihrem gegenwärtigen Zustande ist die Ansgariikirche ein einfacher, orientirter Backstein-Hallenbau (mit Ausnahme des Hausteinthurmes), dessen neue fast quadratische Gewölbejoche auf zwei Paar Arkadenpfeilern und an den Wänden auf vorspringenden Pilastern ruhen. Oestlich schliesst sich an das Mittelschiff der aus zwei fast quadratischen Jochen bestehende, rechtwinklig geschlossene Chor; westlich vor dem Mittelschiff der erwähnte quadratische Thurm.

Ein flüchtiger Blick auf jene Arkadenpfeiler zeigt, dass

[10]) Bei Cassel, a. a. O. S. 13.
[11]) Von 1187—1224.
[12]) Histor. Nachr. von der Ansgariikirche II. S. 21.
[13]) S. meine Schrift über den „Dom zu Bremen" S. 11.

[14]) Kohlmann, a. a. O. S. 49 ff.

lich die Worte erkennen. „Ista est speciosa inter filias Hierusalem“, welche das kirchliche Officium jetzt freilich auf Virgines, heilige Jungfrauen, überhaupt bezieht (Antiph. 5. Vesp. Comm. Virg.). Die nach oben zeigende Rechte sagt, dass diese Worte von der Gottesmutter in der Kuppel gelten. Wen sollen wir in dieser Gestalt wiedererkennen? Es läge nahe, an Salomo, den Verfasser des hohen Liedes, das ja auf die allerseligste Jungfrau bezogen wird, zu denken. Denn der jugendliche Charakter der zweiten neben dem ältlichen der ersten Gestalt, während beide in königlichem Habitus auftreten, lässt mit Grund Vater und Sohn vermuthen. Nur der Heiligenschein, welcher das Haupt dieser, wie der ersten Figur umgibt, erregt Bedenken. Uns scheint jedoch dieses Bedenken nicht gegründet, da schon die Kirchenväter die Frage nach der Bekehrung Salomo's nicht selten mit Ja beantworten. Das Mittelalter streifte dem weisen Könige, dem frommen Tempelbauer die menschlichen Schwachheiten mehr und mehr ab und erkannte in ihm, dem Bräutigam des hohen Liedes, ein Vorbild Christi. Darum stellte man ihn jugendlich dar, seine Verirrungen gehören ja seinem Alter an; und in den gemalten Stammbäumen Christi begegnet er uns nicht selten mit dem Heiligenschein. Wir stehen darum nicht an, diese zweite Figur für Salomo zu erklären.

Die dritte Nische führt uns wieder eine ältere Gestalt vor; graues Haar und grauer Bart kennzeichnen sie als Greis. Von der Legende des Spruchbandes sind die Buchstaben I. V. T. - - - - INSERATA erhalten. Während die beiden vorigen Figuren prächtige Sandalen an den Füssen tragen, ist diese Gestalt barfuss abgebildet. Das Haupt umgibt aber ebenfalls ein Heiligenschein. In der Deutung dieser Persönlichkeit glauben wir nicht fehlzugreifen, wenn wir sie für den Propheten Isaias erklären. An ihn erging ja die Mahnung: „Geh und löse den Sack von deinen Lenden und ziehe die Schuhe von deinen Füssen.“ Von ihm heisst es ja: „Und er that also und ging . . . . barfuss.“ (Isaias 20, 2.)

Von der vierten Figur hatte sich auch nicht die geringste Spur erhalten, da die Wandfläche, wie schon oben bemerkt, an dieser Stelle gänzlich zertrümmert war. Dies Feld ist wiederhergestellt und Herr Lasinsky hat mit richtigem Tacte den Propheten Ezechiel angebracht, so dass zwei grosse Könige und zwei grosse Propheten sich entsprechen. Es muss mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden, dass der Maler in dieser eigenen Composition den Charakter der ursprünglichen Wandgemälde mit Sicherheit aufgefasst und mit grossem Verständniss wiedergegeben hat; gerade hier sieht man, wie sehr er sich in den alten Meister vertieft. Das Spruchband ist noch ohne Inschrift.

Diese vier statuarischen Darstellungen repräsentiren vorbildliche Personen des Messias aus dem alten Bunde. Unter diesen Figuren hat der alte westfälische Meister v o r b i l d l i c h e E r e i g n i s s e, welche den Heiland präfiguriren, zur Anschauung gebracht.

Unter dem Könige David sehen wir in einem runden Compartimente eine stehende Figur mit einem Schultermantel angethan; das Unterkleid ist aufgeschürzt, so dass die Beine bis an die Lenden bloss erscheinen; die Hände sind wie zum Gebete ausgebreitet. Auf dem Spruchbande in der rechten Hand ist die Inschrift total verwischt. Wer die Bildwerke der Katakomben und altchristlichen Sarkophage kennt, muss in dieser Darstellung auf den ersten Blick Daniel in der Löwengrube erkennen. Dieses, den ersten Christen so geläufige Vorbild Christi, hatte sich bei den altchristlichen Künstlern zu einem ganz bestimmten Typus ausgebildet, und dieser Typus hat dem Soester Meister offenbar vor Augen geschwebt; nur hat die Züchtigkeit des Mittelalters die Nacktheit beseitigt, in der uns Daniel in der Löwengrube auf den altchristlichen Denkmälern gegenüber steht. Eine Reminiscenz daran konnte jedoch auch hier nicht entbehrt werden, darum ist der Mantel zurückgeschlagen, das Unterkleid hoch aufgeschürzt. Unsere Deutung findet bei einer sorgfältigen Untersuchung der Ueberreste dieses noch nicht restaurirten Bildes ihre ausdrückliche Bestätigung in Spuren eines Löwenkopfes, welche unten zur rechten Seite neben der Figur Daniels dem schärferen Blicke sichtbar werden. Dem entsprach zur Rechten jedenfalls ein zweiter Löwe, ganz wie diese Darstellung auf den altchristlichen Sarkophagen in der Gruft der Peterskirche und im lateranensischen Museum zu sehen ist. Dieser entsprechende Löwe ist aber früher mit der Wandecke weggebrochen worden, muss aber bei der Restauration durchaus ergänzt werden. Das Haupt des Propheten ist wieder mit dem Heiligenscheine zu umkränzen, da auch die betreffenden Personen der beiden folgenden Darstellungen einen solchen tragen.

Unter Salomo auf dem folgenden Felde ist ein viereckiges Compartiment gezeichnet und in demselben eine Figur in halbliegender Stellung. Der Leib ist nur mit einem hemdartigen Untergewande bekleidet. Ueber dieser Figur dehnt ein Baum seine spärlichen Aeste aus, an einem derselben glaube ich noch die Spuren eines mächtigen Kürbis erkannt zu haben. Mit dieser Beschreibung der Darstellung haben wir zugleich die Deutung derselben hinlänglich markirt. Denn wer dächte nicht an die auf den altchristlichen Denkmälern so oft zum Vortrag gebrachte Präfiguration Christi durch Jonas, der, als er von

dem Fische ans Land gespieen war, unter der Kürbisstaude ruhte? Das Spruchband trägt die Buchstaben: A V. P. (R.?) T. M. E. Z. P. O. C. M.

Auf dem dritten Felde unter Isaias sitzt eine männliche Gestalt, mit beiden Händen einen Stab umfassend. Der Leib scheint nur halb bekleidet gewesen zu sein, die Arme sind offenbar nackt. Vor diesem Greise steht eine weisse Gestalt; sie trägt in der Linken eine Schaale und deutet mit der Rechten auf die Erde; hinter ihr eine männliche Gestalt mit phrygischer Mütze, eine gleiche hinter dem Greise. Wie ist diese Scene zu deuten? Man ist versucht, an Elias in der Wüste zu denken, dem ein Engel Speise bringt. (cfr. III. reg. 19, 7). Aber der Prophet war allein; den einzigen Knecht, der ihn begleitete, hatte er nach V. 3 zu Bersabe entlassen; die beiden Diener finden also in diesem Falle keineswegs ihre Erklärung. Auch ist an der weissen Gestalt, welche die Schaale mit Speise reicht, keine Spur von Flügeln zu entdecken, wodurch sie als Engel markirt würde. Man muss sich also nach einem anderen vorbildlichen Ereignisse des alten Testamentes umsehen. Wir möchten im 21. Cap. des zweiten Buches der Könige das Substrat für die fragliche Darstellung erkennen. David kommt auf seiner Flucht nach Nobe und der Priester Achimelech reicht dem hungernden Könige „die geheiligten Brode, welche vor dem Angesichte des Herrn weggenommen waren" (V. 6). Die weissgekleidete Figur, welche die Speise reicht, ist dann der Priester Achimelech; die sitzende Gestalt David, der in seiner ärmlichen Kleidung als Flüchtling erscheint; der Stab in seinen Händen findet dann ebenfalls eine ungezwungene Deutung. Die männliche Gestalt hinter dem Priester ist als Diener der Stiftshütte, die hinter der sitzenden Figur als einer von den Knechten aufzufassen, deren levitische Reinheit der Priester vorher erfragte. In diesem Sinne dürfte dieses dritte Bild zu restauriren sein.

Das vierte Bild ist ganz zerstört. Die Restauration hat die Lücke auszufüllen. Denn es soll nicht bloss das Vorhandene conservirt werden. An David, Salomo, Isaias hat der restaurirende Künstler, wie schon erwähnt, Ezechiel gereiht. Das Compartiment unter demselben harrt noch der Ausfüllung. Es fragt sich, welche Darstellung ist dazu geeignet? Es passt in den Cyklus nur eine vorbildliche Handlung des alten Testamentes. Auf den altchristlichen Denkmälern entspricht dem Daniel in der Löwengrube, welchen wir auf der äussersten Linken erkannt haben, bald Job auf dem Düngerhaufen, bald Moses, der mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt. Beide Scenen würden an sich genommen für das Compartiment auf der äussersten Rechten empfohlen werden können, wenn sich nicht in der Aufeinanderfolge der Bilder ein deutlicherer Fortschritt zu erkennen gäbe. Daniel unter den Löwen präfigurirt Christus in den Händen seiner Feinde; Jonas unter der Kürbisstaude, Christus den Auferstandenen; die Schaubrode dem hungernden Könige gereicht Christus als eucharistische Speise. Moses, der aus dem Felsen Wasser hervorlockt, präfigurirt Christus als Stifter der Kirche, die er auf dem Felsen erbaute, aus dem Ströme lebendigen Wassers hervorquellen. Die Darstellung ist jedoch einfach zu halten, hat nur die Handlung zum Vortrage zu bringen. Wir möchten für die Ausführung empfehlen, die Darstellung desselben Vorbildes auf den altchristlichen Denkmälern (Arringhi's Roma subterranea bietet zahlreiche Abbildungen) zu Rathe zu ziehen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die Leitung des kölner Dombaues ist durch Verfügung des Handels- und des Cultus-Ministers nun definitiv dem Baumeister Voigtel übertragen, und derselbe gleicherzeit zum königlichen Landbaumeister ernannt worden.

Berlin. Professor v. Kaulbach hat den Karton zum grossen (letzten) Wandgemälde im Treppenhause des hiesigen königlichen Museums, die Einführung der Reformation darstellend, vollendet und wird zur Ausführung desselben in diesem Sommer, nach dreijähriger Abwesenheit, hieher kommen.

Aus der Rheinpfalz. In Ulm sprach vor einiger Zeit der kunstverständige Mauch in einem Vortrage über die ältesten Bauten dieser Stadt klagend das Bedenken aus, ob die Restauration des dortigen Münsters auch völlig werde zu Ende gebracht, da bei der herrschenden Richtung unserer Zeit „die steinernen Ausrufungszeichen der Kirchthürme vor den eisernen Gedankenstrichen der Eisenbahn" in Vergessenheit zu gerathen drohten. So geschieht es, wo Kirchen mit mächtigen Thürmen vor den Eisenstrassen existirten — vor dem brausenden Strome des Verkehrslebens treten die Geschichte und die edelsten Interessen in den Hintergrund. Wie nun, wenn an einem Orte die Schienengeleise die erste Anlage einer Stadt bestimmen, wo nach dem Bahnhof als Centrum die Strassen als Radien hinführen, und wo die ersten Bauten weniger zum

ständigen Sitze der Einheimischen, als zur Beherbergung der Fremdenschar bestimmt sind?

Ludwigshafen ist ein solcher Ort — der neuen Verkehrsstrasse verdankt es seinen Aufschwung — der Gedanke an die merkantile Blüthe des offenen Platzes absorbirte alle Thätigkeit. Jahre lang musste daher der katholische Gottesdienst in einer Simultan-Capelle abgehalten werden — jetzt aber ist die Zeit nahe, wo Gottes Lob an einem würdigen Orte erschallen wird. — Irren wir nicht, so war seiner Zeit von der Grundsteinlegung der Basilica in Ludwigshafen in diesen Blättern die Rede; im abgelaufenen Jahre wurde der Bau im Rauhen vollendet. Mit Freude widmen wir diesem meisterhaften Werke einige Worte.

Grossartige Einfachheit und volles Verständniss der kirchlichen Bedürfnisse treten uns vor Allem entgegen.

Der Grundriss hat ausgeprägte Kreuzform. Die Anlage ist dreischiffig mit geräumiger Vorhalle und sechseckig geschlossener Apsis. Das Schiff ruht auf polirten Granitsäulen. Die Felderdecke von Holz geht über den ganzen Bau bis zur gewölbten Chornische. Die sieben Fenster der Seitenschiffe, wie diejenigen der Schiffwände sind von sehr mässiger Grösse; die Fenster des Chores sind ziemlich hoch angebracht. Die beiden zu Seiten des Chores angelehnten viereckigen Thürme sind von kräftigem Bau und bis zum Helm vollendet. Das Aeussere der Kirche ist durch den Wechsel des Gesteines an Thür und Fenstergewändern, so wie durch die farbig gemusterten Lissenen und Dachgesimse einfach, aber wirkungsvoll belebt.

Uns scheint die Kirche in Ludwigshafen, welche an dem trefflichen Baurath Hübsch ihren Meister hat, ein wahres Vorbild, wie ein so bedeutender Bau bei der sparsamsten Verwendung aller decorativen Zuthaten dennoch belebt und warm erscheinen kann. Daran erkennt man den Meister auf den ersten Blick, der aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen die schlichtesten Elemente zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen weiss. Da ist nichts von unverstandener Reproduction, nichts von einseitiger Vorliebe für decorativen Reichthum, nichts von kalter Doctrin, die über die Verhältnisse wegsieht. Classische Einfachheit ist vielleicht nicht der unpassendste Ausdruck dieses Gebäudes.

Man könnte in Bezug auf die Details etwa aussetzen, dass dieselben fast zu mager und kleinlich gehalten seien; allein wir möchten den knappen Mitteln wohl am ersten die Schuld beimessen.

Die innere Ausstattung ist bis jetzt noch nicht begonnen. Im Aeusseren erhielt die Kirche bei Gelegenheit der Bürgerannahme des reichen israelitischen Kaufmannes Lazarus Morgenthau ein Seitenportal, welches derselbe in dankbarer Anerkennung auf eigene Kosten errichten liess; sein Name ist gewiss mit Recht darauf verewigt.

In der Nähe dieser grossartigen Basilica ersteht nun auch eine neue protestantische Kirche, die an Grösse mit der katholischen wetteifert, an Reichthum des Materials und der Arbeit sie übertrifft. Das ist aber auch alles, denn sonst ist wahrlich nicht viel des Lobes zu sagen. Es ist ein Versammlungs-Local im Style der Zukunfts-Gothik. Gothik soll es wohl, wenn auch mit Unrecht, sein, da die spitzbogigen Fenster mit Masswerk verziert sind und die beiden Giebel an den Schmalseiten in spitzem Winkel hoch in die Luft ragen. Was dazwischen liegt, ist dem Krystall-Palaste und der Bahnhof-Architektur entlehnt; denn der ganze Innenbau ist aus Eisen construirt. Eiserne Säulen tragen Galerieen von gleichem Material, und darüber spannt sich über eisernen Rippen ein Metalldach. Diese Zusammenstellung von traditionellen Stylformen und der Fortschritts-Architektur ist etwas so Widerwärtiges, dass man es bei einem kirchlichen Gebäude am wenigsten übersehen kann. Sonderbar ist noch die Einrichtung, dass die beiden Hauptportale gerade auf die Flucht der Säulen gehen, welche die Galerieen tragen. — Doch davon genug!

In Neustadt an der Hardt wird dagegen eben eine gothische Kirche für die katholische Gemeinde erbaut, welche viel verspricht. Wir möchten wünschen, dass diese vorerwähnte Zukunftsgothik in der Pfalz nicht weitere Fortschritte machen möchte. Denn man ist daselbst so angeregt durch die Verjüngung des speyerer Domes, dass massenhafte Verschönerungen oder Umbauten von Kirchen vorgenommen werden. Hierin zeigt sich recht der Segen, welchen ein grossartiges kirchliches Bauwerk über eine ganze Gegend bringen kann; die gebieterische Forderung stellt sich aber gerade desshalb bei der Restauration grösserer Bauwerke, dass man mit Vorsicht, mit umfassenden Kenntnissen und mit grosser Pietät zu Werke gehe.

Wie das „Mainzer Journal" berichtet, fand am 22. Jan. in der St.-Gotthardts-Capelle die Versammlung des christlichen Kunstvereines Statt. Herr Director Veit begrüsste die anwesenden Mitglieder mit einigen Worten und sprach die Hoffnung aus, dass nach der Statt gehabten längeren Unterbrechung der Zusammenkünfte das Interesse aller Theilnehmer sich aufs Neue bewähren möge. Sodann wurden durch Hrn. Assistenten Fr. Schneider die nothwendigen Erläuterungen zu den ausgestellten Holzsculpturen gegeben. Dieselben sind von dem Hochwürdigsten Herrn Bischof angekauft und waren dem Kunstverein zur Ansicht überlassen worden. Ursprünglich befanden sie sich in der Herrgottskirche zu Kreglingen in Würtemberg und nun schon seit langen Jahren in Privatbesitz. Zwei derselben gehören dem

Ende des fünfzehnten Jahrhunderts an und sind von hohem Kunstwerthe. Das eine dieser Reliefs, welche sämmtlich aus gothischen Flügelaltären stammen, stellt die heilige Familie, Jesus, Maria, Anna nebst sämmtlichen Verwandten der heiligen Jungfrau, dar. Das Ganze hat einen überaus würdevollen, fast strengen Charakter; die Behandlung der Gewandpartieen zeugt von der Meisterschaft des Künstlers. Mit ungleich grösserer Lebendigkeit aufgefasst ist das andere Relief, der Tod Mariä. In der bekannten Weise umgeben sämmtliche Apostel das Sterbelager der heiligen Jungfrau, deren Antlitz keine Spur von Schmerz zeigt, während die Apostel und besonders Johannes von der tiefsten Trauer ergriffen sind. Diese Scene ist tiefergreifend und mit grosser technischer Fertigkeit dargestellt. Besonders fein verziert sind die Säume der vergoldeten Gewänder. — Zwei weitere Reliefs zeigen die Verkündigung und Heimsuchung Mariä. In ihnen sehen wir die mittelalterliche Kunsttradition verklingen. Ihre Entstehungszeit dürfte in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts zu setzen sein. Obschon es noch eine ganz tüchtige Arbeit ist, stehen sie den erstgenannten weit nach. Endlich gehört zu diesen, der Verborgenheit entrissenen Gegenständen eine kleine Renaissancegruppe und zwei Glasgemälde, welche Theile von grösseren Fenstern zu sein scheinen. Sie gehören der Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts an und haben die reiche Anordnung und Farbenpracht der alten Glasmalereien.

Literatur.

Literarischer Handweiser, zunächst für das katholische Deutschland. Herausgegeben von Franz Hülskamp und Hermann Rump. 1862. Münster. Theissing. 10 Nummern pro Jahr. Preis: 15 Sgr.

Ein periodisch erscheinendes Blatt, welches die Bekanntschaft mit den neuen Erzeugnissen der katholischen Literatur in die weitesten Kreise trägt und auf rasche, leichte, vollständige und zuverlässige Weise von dem Erscheinen, dem Standpunkte, dem Zwecke, Inhalte und Werthe der erscheinenden Bücher Kunde gibt, ist ein so dankenswerthes Unternehmen, dass es von Vielen ohne Zweifel lebhaft begrüsst worden ist. Besonders in unserer Zeit, wo der Pressbengel in der Reihe der weltbewegenden Hebel eine hervorragende Stelle einnimmt und das bedruckte Papier allüberall heranflutet und manchmal zu einer erschrecklichen Höhe anschwillt, sind solche Arbeiten von grossem Verdienst, die dem Literaturfreunde inmitten der massenhaften, oft eben so rasch auftauchenden als wiederum verschwindenden Erscheinungen einen festen Standpunkt und über das ganze Papiermeer einen umfassenden Ausblick zu verschaffen geeignet sind, und so wie sie repertorisirend unter dem Gesichtspunkte der verschiedenen Disciplinen jedes literarische Erzeugniss in sein Fach einordnen, so kritisirend und referirend Bestimmung, Inhalt und Werth desselben in gedrängter Kürze angeben. Nach den beiden uns vorliegenden Nummern (Probenummer vom 26. November 1861 und Nr. I vom 2. Januar 1862) haben die Herausgeber mit grosser Sachkenntniss und richtigem Tacte Hand ans Werk gelegt; die Referate zeichnen sich dadurch vor manchen Recensionen anderer Blätter aus, dass sie in prägnanter Weise die Substanz des Buches charakterisiren und mit treffenden, knappen Worten ein bündiges Urtheil vermitteln.

Wir an unserer Seite wünschen, dass der „Handweiser" auch der artistischen Literatur mit allen ihren Zweigen, mögen die Erzeugnisse nun in abgerundeter Buchform oder in periodischen Blättern und Zeitschriften ans Licht treten, sein lebhaftes Interesse zuwende, damit auf diesem Gebiete, wo so mancher zarte Keim zu pflegen und so viel Unkraut auszureuten ist, und wo nur durch die Verbindung der mannigfachsten Kräfte ein Bedeutendes erzielt werden kann, eine in die Gesammtmasse des gebildeten Publicums hinabdringende edlere, bessere, christliche Auffassung mit der Macht einer öffentlichen Meinung die echten, Sitte und Religion verschönernden Kunstbestrebungen begünstige und dem Cultus des Fleisches und des Flitters immer mehr Raum und Pflege entziehe.

Um unseren Lesern die systematische Vertheilung des Stoffes mitzutheilen, sei bemerkt, dass der „Handweiser" unter vier Rubriken Folgendes bringt:

I. Eine nach Fächern sorgfältig geordnete Uebersicht der Novitäten des deutschen und auswärtigen Buchhandels; da er aber vorwiegend nur das katholisch deutsche Publicum ins Auge fasst, so wird er diese Novitäten nicht in absoluter Vollständigkeit, sondern nach zweckmässiger Auswahl verzeichnen.

II. Kurze Referate über Standpunkt, Zweck, Inhalt und Werth bedeutender Erscheinungen, mit beständiger Rücksicht auf die bereits vorhandene Literatur desselben Gegenstandes.

III. Notizen aus der Bücher- und Schriftstellerwelt, welche für die Mehrzahl der Leser von Interesse sind.

IV. Hauptinhalt der wichtigsten Sammelwerke und Zeitschriften.

Ein zweiter Theil, mit welchem die Herausgeber nichts zu schaffen haben, wird dem Buchhandel, besonders dem katholischen Verlagsbuchhandel, Raum zu Inseraten bieten. D. v. E.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, 15 Februar 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Einleitung. (Schluss.)

Aus den gegebenen Andeutungen über Kölns auswärtige Handelsverhältnisse bis zum sechszehnten Jahrhundert wird man ersehen haben, von welchem Umfange sein Handelsverkehr schon seit dem zehnten Jahrhundert war, und welch ein Wohlstand, welch ein Reichthum sich in seinen Mauern allmählig in Folge seiner Handelsthätigkeit anhäufen musste.

Auf ihre Geldmacht trotzend, die ihrer Bürgerschaft den kühnen Muth des stolzesten Selbstbewusstseins verlieh, konnte sie mit eiserner Beharrlichkeit den die Landeshoheit über Köln lange behauptenden und immer wieder anstrebenden Erzbischöfen, einem Konrad von Hochstaden (1238 bis 1261), einem Engelbert von Valkenburg (1261—1275), einem Siegfried von Westerburg (1275—1297 7/4) die Spitze bieten und sich nach langjährigen Kämpfen die Freiheit der vollen Reichsunmittelbarkeit erringen. Ihr in der Macht des Besitzes begründetes Selbstbewusstsein wagte nicht selten dem Papste, dem Kaiser und Reich mit Erfolg zu trotzen, und mit der Freude der kecken Lust des befriedigten Stolzes sah die Bürgerschaft, wie Deutschlands Könige, wie ihre mächtigsten Nachbarn sich um die Freundschaft der handelsstolzen, freien Reichsstadt Köln bewarben, um dieselbe förmlich buhlten, derselben in Privilegien und Gerechtsamen die grössten Opfer zu bringen nicht unter ihrer Würde hielten, sogar nach dem Ehrentitel eines Bürgers von Köln strebten, ja, geizten.

Schon Otto I. hatte der Stadt, die er „filia imperii romani" nennt, die Reichsunmittelbarkeit verliehen, und mit dem Ende des eilften Jahrhunderts war die Gemeinheit-Verfassung der Ur-Stadt, wie Hüllmann Köln nennt, schon vollendet, denn schon 1120 legt Freiburg im Breisgau dieselbe der seinigen zum Grunde, und selbst die stolzen Republiken der Lombardei hielten es nicht unter ihrer Würde, dieselbe zum Muster ihrer Verfassung zu nehmen.

In dem fast fünfzigjährigen Kampfe der Gemeinden gegen die Erzbischöfe waren Jene ihrer Kraft, ihrer Macht sich bewusst geworden. Hatten die Erzbischöfe auch zu verschiedenen Malen die demokratischen Elemente zur Erreichung ihrer Zwecke gegen die Geschlechter, in deren Händen das Stadtregiment, benutzt, so war aber die Volkspartei stets an der Einhelligkeit der Geschlechter gescheitert, und als es dem Erzbischof Engelbert auch gelungen, Zwiespalt zu erregen zwischen den Geschlechtern der Overstolzen und der Weissen, um auf diese Weise Herr der Stadt zu werden, und als es sogar bis zum Bürgerkampfe kam, blieb der männliche Muth der Overstolzen Sieger. Verbannt wurden das Geschlecht der Weissen und ihre Anhänger, des Erzbischofes Plan scheiterte vollkommen. Aber erst mit der entscheidenden Schlacht auf der worringer Haide, am 7. Juni 1288, war der letzte Versuch des Erzbischofes Siegfried gegen die Stadt, ihre freien Bürger zu eigenen Leuten zu machen, fehlgeschlagen[1]). Am 16. August 1290 traf aber die Stadt in Folge ihres Benehmens gegen den Erzbischof das Interdict des Papstes Nikolaus IV., dem die kölner Bürgerschaft jedoch, im Gefühle ihres Rechtes, acht Jahre, sieben Monate und neun

---

[1]) Vergl. Geschiedenis van Hertog Jan den Eersten van Braband en zijn Tijdvank, door Karel F. Stallaert. Brüssel 1859 bis 1860. Negende Hoofdstuk. pag. 163 ff., wo wir eine ausführliche Schilderung der Schlacht finden und einen Situationsplan des Schlachtfeldes.

Tage Trotz boten, bis dasselbe auf Vermittlung des Nachfolgers Siegfried's, des Erzbischofes Wicbold von Holte (1297—1304[28/3]) von dem Papste Bonifacius VIII., am Tage Mariä Verkündigung 1299, aufgehoben wurde. Wicbold bestätigte am 23. October 1302, auf Ersuchen des Kaisers Albrecht, als dieser mit dem Erzbischofe, nach dem wegen der Rheinzölle, die er den Erzbischöfen von Köln und Mainz streitig gemacht hatte, von 1301—1302 währenden Kriege, Friede geschlossen, den Kölnern ihre Rechte und Freiheiten, und diese gelobten im Lager des Kaisers bei Köln dem Kaiser Treue und volle Anerkennung seiner Rechte.

Unter den Gilden oder Innungen, die sich seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts aus den gewerbtreibenden Bürgern Kölns gebildet hatten, war die Innung der Tuchmacher die mächtigste, reichste, aber auch die übermüthigste, die anmassendste. Früher hatte besonders Erzbischof Konrad von Hochstaden ihrem Ehrgeize geschmeichelt, um durch ihre Vermittlung Herr der Stadt zu werden, aber umsonst. Ihr Uebermuth hatte seitdem den Groll der übrigen Zünfte immer mehr genährt, und als die Tuchmacherzunft im Jahre 1372 sich mit Waffengewalt dem Stadtregiment, der Vollziehung eines Todesurtheils, das über zwei aus ihrer Innung, die Raubgut in die Stadt gebracht hatten, verhängt worden, widersetzten, kam es in den Strassen zu offener Schlacht [2]). Die Weber wurden von den anderen Zünften besiegt, viele auf der Flucht niedergemacht, und dreiunddreissig, deren man habhaft geworden, auf dem Heumarkte vor ihrem stattlichen Zunfthause durch Henkershand enthauptet. Im Siegesrausche zogen die Zünfte mit klingendem Spiele durch die Stadt, durchsuchten Kirchen, Klöster und Immunitäten und machten ohne Erbarmen alle Weber nieder, die ihnen in die Hände fielen. Wie die Chronik berichtet, wurden die Angesehenen und Reichen des Weberamtes mit Weib und Kind aus der Stadt verwiesen und 17,000 Webstühle zerstört, während in St. Marien auf dem Capitol die Glocken läuteten. Der Weber Amtshaus auf dem Heumarkte wurde der Erde gleich gemacht und, gleichsam zum Hohne, in eine Fleischhalle verwandelt.

Die Zünfte hatten ihre Macht in diesem Kampfe kennen gelernt, erprobt; es kam daher bald der lang gehegte Ingrimm gegen die Geschlechter zum Ausbruche. Im Jahre 1396 dringen die Zünfte gegen die Geschlechter durch, stürzen die alte aristokratische Verfassung und bilden mit Waffengewalt, nachdem Heinrich von Stave und Heitgen von Kessel auf dem Blutgerüste geendet hatten, und Viele der Geschlechter auf ewige oder auf längere und kürzere Zeit der Stadt verwiesen waren, eine neue Verfassung, niedergelegt in dem „Verbundbriefe" auf rein demokratischen Principien. Die 22 Aemter oder Zünfte wählen 36 ehrbare Männer aus ihrer Mitte als Rathsherren oder Senatoren und dazu noch, ohne Rücksicht auf die Zünfte zu nehmen, 13 Gebrechsherren, so dass der Rath aus 49 Mitgliedern besteht. Der Rath wählt jährlich zwei Bürgermeister, die drei Jahre im Amte, so dass stets sechs Bürgermeister, Consules, von denen je zwei auf ein Jahr an der Regierung, während die vier anderen den Rentkammern der Stadt vorstanden [3]).

An der Einigkeit, der eifersüchtigen Wachsamkeit der Aemter oder Zünfte, der Bürgerschaft, wurden alle späteren Ränke und Anstrengungen der Geschlechter, sich wieder in den Besitz der Gewalt zu setzen, zu Schanden.

Schon im dreizehnten Jahrhundert war Köln, seit 1200 in seinem ganzen jetzigen Umfange, die vor den Mauern der Altstadt belegenen Stifter und Immunitäten einschliessend, mit festen Mauern, stattlich kühnen Thorwarten und Thürmen geschützt, das Ideal einer reichen und vor Allem bauprächtigen Stadt, wie Deutschland keine zweite mehr aufzuweisen hatte. Der unbekannte Verfasser des epischen Gedichtes „Ecken Ausfahrt" aus dem dreizehnten Jahrhundert singt in seiner Einleitung:

„Ein lant daz hiez sich Gripiar,
daz ich iu sage daz ist wâr
bî heidenischen zîten;
Dô wart verkêret sît daz lant
die houbstat drîn was Köln genant
des lobte man ez wîten;
Swer daz für eine lüge hât,
der frag es wîse liute.
Wanez wol geschriben stât,
als ich iuch hie bediute.
Diu stat dem Rîne nâhe lît
und is gar wol erbouwen,
des ist ir name wît."

War Köln, wie wir gehört, schon im eilften Jahrhundert einer der Hauptstapelplätze der Handelszüge zwischen dem Osten und Westen, dem Süden und Norden, der Knotenpunkt des Handelsverkehrs auf der Donau-Rheinstrasse, zwischen Italien und Deutschland und England, zwischen Nowgorod und dem ganzen Westen, so erblühte

---

[2]) Vergl. Die wever slaicht (Weber-Schlacht), abgedruckt in: Des Meisters Godefrit Hagen der Zeit Stadtschreibers Reimchronik der Stadt Köln aus dem dreizehnten Jahrhundert. Köln am Rhein bei M. DuMont-Schauberg 1834. Herausgegeben von Dr. E. von Groote. S. 214 ff.

[3]) Vergl. Hüllmann's Städtewesen des Mittelalters, besonders 3. Thl. S. 577 ff., wo eine gedrängte Schilderung der Verfassung und des Zunftwesens der Stadt Köln. Ferner Hüllmann's Geschichte des Ursprunges der Stände. (2. Ausgabe.)

der städtische Gewerbfleiss, der innere Verkehr von Jahr zu Jahr herrlicher, seit es im Besitz des Reliquienschatzes der heiligen drei Könige, seit der Rheinmetropole das Stapelrecht urkundlich gesichert war. Seine Handelsflotten, nicht selten in kühne Kriegsflotten verwandelt, rüsteten die Kölner doch 1216 mit hochbegeisterter Opferwilligkeit nicht weniger als dreihundert Heerschiffe zur Kriegsfahrt nach dem gelobten Lande[4]), liessen stolz ihre Flaggen in den Häfen der Nord- und Ostsee wehen, allenthalben geachtet und aller Orten, wohin sie ihr Handelsfleiss führte, wussten sich Kölns Kaufherren Privilegien und ihrem Verkehr günstige Gerechtsame zu verschaffen.

Auf allen europäischen Weltmärkten waren Kölns Kaufherren gern gesehene Gäste, die „Herren von Köln, in Ehren!" Nothwendig musste ein so umfangreicher Handelsverkehr, der stete Zusammenfluss von Pilgern und Kaufleuten aus allen Landen das innere Gewerbeleben mächtig fördern, und somit auch den inneren Reichthum. Alle Gewerbe, alle Handwerke blühten im mittelalterlichen Köln und vor allen, wie oben angedeutet, das der Tuchmacher. „Reich, wie ein kölner Tuchmacher", war schon im dreizehnten Jahrhundert eine sprüchwörtliche Redensart, selbst im fernen Spanien. Es darf uns daher nicht wundern, wenn ein Dichter des dreizehnten Jahrhunderts, Rudolf von Ems, in seinem Gedichte: „Der gute Gerhard", sich dahin ausspricht, dass es selbst für eine Königstochter kein schlimmes Loos, die Frau eines kölnischen Kaufherrn-Sohn und so ein „riches Koufwip" zu sein[5]).

Die vielen Reisen der kölner Kaufherren, ihr längerer Aufenthalt in fremden Landen, wie in Flandern, England, Italien, Frankreich, der fortwährende Fremdenbesuch aus allen europäischen Ländern gab dem Bürgerstande Kölns feinere Gesittung, allgemeinere Bildung und schon im dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert mehr Aufklärung, als man sie in anderen Städten Deutschlands zu finden gewohnt war.

Heiter war das Leben der Stadt. Die Bürger trugen ihren Reichthum gern zur Schau, sie liebten Gepränge, öffentliche Lustbarkeiten, Gelage und Gastereien und benutzten jede Gelegenheit, ihren ungewöhnlichen Wohlstand in däftigster Weise in kostbaren Kleidern, in Pelzwerk, in Geräthen, Pferden und Waffen zeigen zu können neben der Geistlichkeit und den Geschlechtern, welche in solchen Dingen auf gewisse Vorrechte, selbst Auszeichnungen pochten und prahlten. Daher auch die mannichfaltigen Bestimmungen und Gesetze des Rathes gegen dergleichen Ausschweifungen des Luxus[6]). Bis ins fünfzehnte Jahrhundert war Köln am Niederrhein, was Sitte und Anstand, das feinere Leben anging, Ton angebend, und für das ganze westliche Deutschland, neiderregend, lange das, was im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert Paris für die ganze gebildete Welt. Kölner Moden kennt schon Dante. Hochberühmt war die kölner Küche, woher der Spitzname „Kölner Pfefferlecker" [7]).

Aber auch die höheren, die veredelten und veredelnden Genüsse des Lebens fanden die lebendigste Pflege bei der im Allgemeinen mehr als wohlhabenden Bürgerschaft, namentlich die Kunst in allen ihren Zweigen. Selbst das Handwerk, welche Urstoffe es auch bearbeitete, unedle und edle Metalle, Holz und Stein, strebte nach freierem künstlerischen Schaffen in Form und Ausführung. Fördernd und hebend ging die Kunst mit dem Handwerke Hand in Hand; es war demselben das heutige chablonenmässige Produciren selbst in den gewöhnlichen Geräthschaften zum Gebrauche des Lebens durchaus fremd. Die wetterwendischen Launen der heutigen Mode in solchen Dingen kannte man nicht, ahnte man nicht einmal, in allen Erscheinungen war etwas Stetiges, und daher konnte der Handwerker sich Musse und Zeit bei seinen Arbeiten gönnen, der leichtfertige Wechsel unserer Tage heischte nicht das Schnellmachen, und so wurden die Handwerker, wenn auch im Zunftzwange, jedoch auch im Schutze der Innung, welche ihr Schaffen überwachte, zu wirklichen Kunsthandwerkern.

Natürlich hielt die Erzkunst, die bürgerliche Architektur in jeder Beziehung gleichen Schritt mit den Kleinkünsten. Dies beweisen die öffentlichen städtischen Bau-

[4]) Vergl. Michaud, histoire des Croisades, vol. III, pag. 408 sq. und dessen Bibliothèque des Croisades, tom. I u. II. Es ist auch noch ein Brief des Papstes Honorius III. vorhanden, in dem der heilige Vater die Kölner ihres Eifers wegen hoch belobt.

[5]) Vergl. Kaufmann a. a. Orte S. 18.

[6]) Vergl. Hüllmann a. a. Orte 6. Hauptstück.

[7]) Pfeffer war des Mittelalters Hauptgewürz und daher auch der allgemeine Name für alle Gewürze, Piperarii hiessen die Gewürzhändler, Pfefferunge mittelh. die Würze. Alles Würzhafte, selbst Süsse wurde mit dem Namen Pfeffer bezeichnet, so gab es Pfefferkuchen, Pfeffernüsse, Apfelpfeffer u. s. w. Der Leckerer, Feinschmecker erhielt den Namen „Pfefferlecker", welche die Umwohner auch vorzugsweise den kölner Bürgern gaben, weil diese im Rufe des Wohllebens standen. Bekannt sind die „Pfefferzölle" des Mittelalters. Nürnberg schickte der Stadt Köln jährlich einen hölzernen Pokal voll Pfeffer und ein Paar Handschuhe, welche ein dazu delegirter Kaufmann Kölns, zuletzt das Haus Cassinone, in feierlicher Sitzung dem Senat überreichte. Der Briefadel wurde auch später die Herren vom Pfeffersack genannt, wogegen die adligen Herren als „Krippenreiter" bezeichnet wurden. — Der Ausdruck „Etwas ist gepfeffert theuer" reicht bis in die Römerzeiten, weil der Pfeffer bei den Römern so theuer und noch theurer als Geld.

ten, die aus jenen Jahrhunderten noch auf unsere Zeit gekommen sind, würdige Rivalen der kirchlichen Monumente; dies zeigen die bauherrlichen Wohnungen einzelner Familien, wie wenige derselben die Stürme der Zeit auch verschont liessen. Ruft doch noch Aeneas Sylvius Bartholomäus Piccolomini, der spätere Papst Pius II. (1458 bis 1464), in einem seiner Briefe, von Köln redend: „Wo in ganz Europa findest du eine prachtvollere Stadt, als das von Nero's Mutter, Agrippina, erbaute und durch die heiligen drei Könige verschönerte Köln, mit seinen bauprächtigen Kirchen, Rathhäusern, Thürmen und mit Blei gedeckten Häusern, seinen reichen Bewohnern, seinem schönen Strome und seinen fruchtbaren Gefilden!" Und dies sagt ein Italiener, ein vielgewanderter Dichter und Geschichtschreiber, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit.

Welche Kunstpracht an kunstreichen, kostbaren Geräthen, all den herrlichsten Werken der Kunst, besonders der Malerei, entfaltete nicht jede Patricierwohnung, jedes Kaufherrn Haus, so dass eines jeden Bürgers Wohnstätte ein kleines Museum [8]).

Pfleger der Kunst, der himmlischen Verschönerin des Lebens zu sein, sei es nun bildende oder zeichnende, selbst Dichtkunst und Musik war den mehr als wohlhabenden, den reichen Bürgern heilige Pflicht, ihrer Bildung und ihrem Bürgerstolze ein Bedürfniss, dem ihr Reichthum willigst die grössten Opfer brachte. Was sie des Kunstschönen in den von ihnen besuchten Ländern sahen und bewunderten, das verpflanzten sie nach der Vaterstadt, nach Köln, in dieser Beziehung bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts allen Städten ein Muster. Das fruchtbare Kunststreben und Kunstleben der Stadt Köln war mit eine der Hauptursachen, dass die stolze Rheinmetropole noch am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts in allen Zungen ihres Reichthums, ihrer Pracht wegen gepriesen und gelobt, beneidet und bewundert ward, dass noch Christian Wierstraat, der Sänger der Belagerung von Neuss 1774 durch Karl den Kühnen, singen konnte:

„Dye froemen wyssz van Coelne schoen
sy eygent prijssz zo dragen Kroen.
all up dem rijn der duytscher steed
eyn hoefft zo syn!" [9])

Und konnte Deutschland auch eine Stadt so majestätisch-stattlichen, bauprächtigen Ansehens aufweisen, wie uns Anton von Worms am Anfange des sechszehnten Jahrhunderts Köln abconterfeite [10]).

Versuchen will ich es, in allgemeinen Umrissen eine Skizze der Entwicklung der bildenden und zeichnenden Künste in Köln von den Zeiten der Römer an bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu entwerfen, um durch Thatsachen zu zeigen, welchen entschiedenen Einfluss das mittelalterliche Köln in dieser Beziehung auf die höhere Bildung, die Veredlung Deutschlands übte.

Die St. Ansgariikirche zu Bremen und ihre Kunstdenkmale.

Von H. A. Müller.

(Fortsetzung.)

Betrachten wir, nachdem uns die ursprüngliche Disposition des Inneren klar geworden, nunmehr noch die übrigen Bauglieder im Besonderen.

An den Arkadenpfeilern, deren ursprüngliche Gestalt wir bereits angegeben, ist wegen den Vermauerungen die Basis nirgends mehr zu erkennen, das Capitäl der eingelassenen Ecksäulchen besteht fast nur aus einer Hohlkehle mit einer hohen Platte darüber; doch ist an einigen Stellen an jener noch ein knollenartiger Schmuck zu sehen. Das Kämpfergesims der Pfeiler wird durch zwei Platten mit zwischengelegtem Karnies gebildet. Die Laibung der Arkaden, sämmtlich im niedrigen Spitzbogenstyl, besteht aus einem breiten Gurt. Nur nach dem Seitenschiffe hin ist der Pfeiler p mit dem entsprechenden Wandpfeiler q zu abgefassten Ecken ausgebildet, was sich auch in der Laibung des Bogens (ohne Capitälunterbrechung) fortsetzt. Mit Ausnahme der Wandvertiefungen im Querschiff und Chor ist kein Rundbogen in der Kirche zu sehen. Hier sind nämlich in der Ostmauer der Kreuzarme und in der Nord- und Südmauer des Chores je zwei grosse rundbo-

---

8) Buschius sagt in seinem 1508 erschienenen Lobgedichte auf Köln, nach Sotzmann's Uebersetzung, nachdem er die Baupracht der Stadt geschildert hat:

„Schüchtern betritt den buntgetäfelten Boden der Fuss nur;
Was des Appelle's, was des Parrhasius gepriesener Pinsel
Auf die Leinwand gezaubert, spricht in lebendigen Farben
Von den Wänden dich an; dem Vorsaal selber gebricht es
Nicht an köstlichen Bildern. Nirgend müssige Leere,
Nirgend wird Zierde vermisst, und bis an die Decke hinan ist
Allseits Gemäld' an Gemälde gedrängt und plastisches Bildwerk."

9) Vergl. Des Stadt-Secretarius Christianus Wierstraat Reimchronik der Stadt Neuss zur Zeit der Belagerung durch Karl den Kühnen. Herausgegeben nach dem Original-Drucke von 1497 mit Anmerkungen und Wörterbuche von Dr. Ev. von Groote. Köln, 1855, bei M. DuMont-Schauberg. 8°.

10) Vergl. J. D. F. Sotzmann über des Antonius von Worms Abbildung der Stadt Köln aus dem Jahre 1531. Köln, bei M. DuMont-Schauberg. Der Lithograph D. Levy-Elkan hat den eben so seltenen als prachtvollen Holzschnitt auf das Treueste facsimilirt und dadurch den Geschichts- und Kunstfreunden einen dankenswerthen Dienst geleistet.

gige Mauerblenden; die der Kreuzarme aber wiederum von einem Spitzbogen umrahmt. Im südlichen Kreuzarme ruhen die Diagonalrippen bei r, s, t, so wie die Längenrippe bei u auf einer Dreiviertelsäule, die auf dem Mauerabsatz stehend, ziemlich rohe Basis und Capitäl hat. Erstere besteht aus zwei hohen Platten mit einem Ringe darüber; letzteres aus denselben Gliedern, denen sich nach oben noch ein Karnies und eine kleine Platte hinzufügt. Eigenthümlich, aber ebenfalls wiederum den Charakter eines Querschiffes andeutend, ist die südliche Mauer des südlichen Kreuzarmes gebildet. Ihre untere Hälfte hat drei rundgeschlossene Nischen, in deren mittlere die Thür zu einem modernen Eingangsbau liegt. Die beiden seitlichen Nischen sind flankirt von zwei Halbsäulen, die eine attische Basis mit sehr ausgebildetem Eckblatt, ein spätromanisches Kelchcapitäl und ein Deckgesims (zwei Platten mit zwischengelegtem Karnies) haben. Oberhalb dieser unteren Nischenarchitektur liegen in der oberen, verjüngten Mauerhälfte zwei Spitzbogenfenster. Wahrscheinlich war die gegenüberliegende nördliche Mauer des nördlichen Kreuzarmes eben so gegliedert; jetzt hat sie zwei grosse, tiefherabhangende Spitzbogenfenster. Auch von den übrigen durchweg spitzbogigen Fenstern der Kirche haben mehrere ihre Gestalt geändert: in der südlichen Umfassungsmauer zwei kleine hoch liegende, in der angränzenden westlichen Mauer des südlichen Seitenschiffes ein grösseres, tiefer herabgehendes, in jedem der beiden Joche der nördlichen Umfassungsmauer ein grösseres. Das Chor hat nur noch in der oberen, verjüngten Hälfte der Ostmauer drei neben einanderliegende Fenster; in der unteren Hälfte der Mauer sind sie, wie sich von aussen bemerken lässt, zugemauert.

Da von einem plastischen Schmucke der Kirche nicht die Rede sein kann, wenn man nicht etwa einige den Arkadenpfeilern eingemauerte Epitaphien der Spätrenaissance und Rococcozeit dafür halten will, so bleibt uns auf diesem Gebiete nur das mehr geschichtlich als künstlerisch interessante Denkmal des Rathsherrn Arnold von Groepelingen übrig, der im Jahre 1307 in seinem eigenen Hause von einem seiner Collegen überfallen und nebst seinem Diener, der ihn zu beschützen suchte, im Bette ermordet wurde. Das Denkmal würde einen der dargestellten Handlung entsprechenden Eindruck machen und leichter verstanden werden, wenn es, statt dem stark vorspringenden Wandpfeiler des südlichen Seitenschiffes eingemauert zu sein, in horizontaler Lage wäre. Es stellt den Ermordeten im Bette liegend dar; seine Hand zieht noch das Gewand von der Brust, um die Wunde zu zeigen. Zu Häupten erscheint der kleine Oberkörper des schützenden Dieners. Der aus dem siebenzehnten Jahrhundert herrührenden Inschrift: Monumentum Dn. Arnoldi de Groepelingen, viri nobilis et consularis reip. Bremensis, una cum protectore famulo sub agone mortis nefarie confossi A. C. MCCCVII a filiis eiusdem Gotefrido et Arnoldo quondam erectum, renovatum ab aedilibus divi Ansgarii A. C. MDCLXI sind die Worte denuoque MDCCCLVI hinzugefügt.

Was dagegen die Kirche an Malereien besitzt, verdankt sie, mit Ausnahme des Altarbildes, der 1856 im Innern vorgenommenen Restauration, die einestheils eine Reihe von mittelalterlichen Wandgemälden ans Licht förderte, anderentheils zur Ausführung mehrerer Glasmalereien veranlasste. Als nämlich bei dieser Gelegenheit die Mauerflächen wie gewöhnlich mit Kalktünche bestrichen werden sollten, kam zuerst auf der dem Seitenschiffe zugekehrten Fläche des südöstlichen Arkadenpfeilers eine kolossale Einzelfigur zum Vorschein, worauf gar bald, da man von dem richtigen Gedanken ausging, dass dies gewiss nicht der einzige malerische Schmuck der Kirche sei, die vorhandene Kalktünche an verschiedenen Stellen entfernt wurde und im Ganzen neun grössere Bilder an den Umfassungsmauern und vier Einzelgestalten an den Flächen der Pfeiler zum Vorschein kamen. Obwohl mit Sicherheit anzunehmen ist, dass auch die übrigen von der modernen Tünche nicht befreiten Stellen der Mauern, vielleicht auch die Gewölbekappen, Malereien enthalten, so begnügte man sich doch mit diesem Funde und liess ihn von einer nicht ungeschickten Hand restauriren, die wenigstens überall die Contouren der Körper hergestellt, aber in die Farben der Gewänder, so wie in die Inschriften manche Linien hineingebracht hat, die vielleicht den ursprünglichen nicht entsprechen. Was der dargestellten Gegenstände wegen am meisten zu beklagen sein möchte, ist, dass von den in gothischen Minuskeln geschriebenen Inschriften nur noch einzelne Buchstaben oder hin und wieder einige Wörter lesbar sind.

Obwohl diese Malereien keinen bedeutenden künstlerischen Werth haben, vielmehr von ziemlich handwerksmässiger Technik zu sein scheinen, sind sie doch stylistisch und gegenständlich, zumal als mittelalterliches Unicum dieser Art in Bremen, nicht ohne Interesse. Aber eben wegen dieser dem künstlerischen Standpunkte ihrer muthmasslichen Entstehungszeit nicht entsprechenden Ausführung und wegen der sich daran bemerklich machenden stylistischen und inschriftlichen Unterschiede möchte diese Entstehungszeit um so schwieriger zu bestimmen sein. Scheiden wir nämlich zunächst die an den Pfeilern befindlichen Einzelgestalten aus und bleiben bei den an Umfassungsmauern dargestellten Scenen stehen, so lässt sich

leicht erkennen, dass auch diese nicht aus einer und derselben Zeit sind.

Für die etwas älteren, aber besser gemalten, halte ich die vier an der nördlichen Umfassungsmauer zu beiden Seiten des Spitzbogenfensters im mittleren Joche befindlichen, die ich aus Gründen des Styls und der Inschriften gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts setzen möchte. Was von ihren Farben nicht völlig verblichen ist, beschränkt sich auf helles Roth, röthliches Braun, Gelb, Weiss und grünliches Blau, die sämmtlich ungebrochen sind. Die tieferen Töne der Schattenangaben rühren meistens von der modernen Restauration her. Die Bewegungen der Körper sind nicht ungeschickt, die Gesichter meistens voll und rundlich, aber ohne viel Ausdruck. Die wenigen Worte, welche von den Inschriften noch leserlich sind, namentlich die über dem oberen der rechts neben dem Fenster befindlichen Bilder noch zu lesenden Worte: O Ansgarii virtutum, bestätigen die Vermuthung, auf welche man durch die dargestellten Personen geführt wird, nämlich die, dass alle vier Bilder dem Leben und zwar grossentheils den Visionen des h. Ansgarius entnommen sind, wie sie uns von dessen Biographen und Nachfolger Rimbertus erzählt werden. Am deutlichsten geht dies aus dem unteren der beiden rechts vom Fenster befindlichen Bilder hervor. Es zeigt nämlich links das Fegefeuer, in welchem sich sieben Seelen als Halbfiguren befinden. Vor ihnen stehen ausserhalb des Fegefeuers zwei Gestalten mit einem Nimbus um das Haupt, die ich freilich ohne weiteren urkundlichen Grund nicht für Johannes den Täufer und Petrus halten würde, wenn nicht die von Rimbertus (Cap. 3) erzählte Vision mich dazu veranlasste. Johannes, mit gelblichem Barte und Haare, trägt eine lange, gelbliche Tunika und einen bläulichen Mantel. Petrus, mit vollem, runden Gesichte, hat die Tonsur, ist aber keineswegs bartlos, wie es scheinen könnte, man sieht vielmehr noch die Spuren seines Bartes; sein Mantel ist braun. Sie halten zwischen sich in den Händen ein Tuch, in welchem eine kleine Seele steht. Auf dem über ihnen befindlichen Bande sind noch die Worte examinatus est zu lesen. Hinter ihnen zwei geflügelte Gestalten, von denen die eine, welche über einem Berge erscheint, einen Nimbus mit lilienartigen Blumen darin hat, doch scheint letzterer Schmuck des Nimbus vom Restaurator herzurühren. Auf seinem Spruchbande das Wort erudiendus. Der andere, gleichfalls ein geflügelter Engel, erscheint am Fusse des Berges. Ganz rechts sitzt eine kleine, schlafende Figur mit Nimbus, offenbar der h. Ansgarius selber, der im Traume diese Vision hat, die, wenn auch nicht in allen Theilen, doch in den Hauptzügen dem im erwähnten Capitel über den h. Ansgar von Rimbertus Erzählten entspricht.

Dieser Erzählung zufolge hat die Vision ihre Fortsetzung in den oberen der beiden links vom Fenster befindlichen Bilder. Da sitzt (nach der Apokal. Cap. 4) auf einem Regenbogen Christus in der Mitte, umgeben von den gleichfalls sitzenden 24 Aeltesten, die freilich nicht alle weisse Kleider, noch auch Kronen (oder Nimben) um das Haupt tragen. Vor dieser grossen Gruppe erscheinen dieselben Johannes und Petrus, fast eben so gekleidet, wie im vorhergehenden Bilde. Sie halten wiederum zwischen sich in den Händen ein Tuch, in welchem die kleine Seele steht. Ganz links, nicht zu den 24 gehörend, sondern weiter nach unten, eine nur in Umrissen angedeutete, mir unverständliche männliche Gestalt. Von der Inschrift des Bildes sind noch die Worte ineffabili gaudio zu lesen.

Man sieht also, dass beide Bilder sich auf die von Rimbertus erzählten Visionen beziehen, welche Ansgarius im Knabenalter kurz nach dem Tode Karl's des Grossen während seines Aufenthaltes in der noch in Ruinen vorhandenen Benedictiner-Abtei Corbie (unweit Amiens) hatte.

Grössere Schwierigkeit bieten der Erklärung die beiden anderen Bilder, in denen wohl nur so viel klar ist, dass sie gleichfalls dem Leben unseres Heiligen angehören, und zwar seinen Jugendjahren. Das untere der links neben dem Fenster befindlichen zeigt uns links den in einer gewölbten Capelle sitzenden Abt (die Mitra auf seinem Haupt verdankt er der modernen Restauration) eines Klosters, über dem noch die Worte Corbeiens . . . abbas zu lesen sind; also den Abt den Klosters Corbie. Ob damit Alt-Corbie in Frankreich, oder das 1822 vollendete Neu-Corbie oder Corvey bei Höxter gemeint sei, hängt von der Erklärung der übrigen Personen ab. Vor ihm stehen drei zum Theil schwarz, zum Theil braungekleidete Mönche, die einen Jüngling in braunem Mönchskleide herbeiführen, welcher, mit dem Nimbus um das Haupt, die Hände vor der Brust kreuzend, demüthigen Blickes vor dem Abte knieet. (Schluss folgt.)

Die alten Wandgemälde im Marienchörchen der Patroclikirche zu Soest.

(Schluss.)

Die romanische Kunst begnügte sich nicht damit, die Kuppel so wie die Wandflächen neben und zwischen den Fenstern der Apsis mit Bildwerken zu illustriren; selbst die Fensterlaibungen wurden mit Malereien belebt. Es erübrigt nun noch, den auf beregter Stelle des Marienchörchens angebrachten Schildereien einige betreffende Worte zu schenken.

In dem rundbogigen Schlusse der Fenster sind kreisförmige Medaillons angebracht. Die in beiden äusseren Fenstern zeigen geflügelte Engel in halber Figur mit dem Heiligenschein um das Haupt. Das Medaillon des mittleren Fensters zeigt dagegen Johannes den Evangelisten. Die Schriftrolle in seiner Hand macht ihn als Apostel kenntlich. Hinter ihm erscheint der Regenbogen, das Sinnbild Mariä, die darum in dem Hymnus auch Arcus pulcher aetheris (schöner Himmelsbogen) heisst. Johannes schaute ja das apokalyptische Weib, mit der Sonne umkleidet, den Halbmond unter ihren Füssen (Apok. 12, 1). Aus dem Medaillon den Zuschauer anblickend, weis't er desshalb mit erhöhter Rechten auf die Madonna hin, die über ihm in der Kuppel thront.

Der senkrechte Theil der Laibung der drei Apsisfenster ist überall horizontal durchgetheilt. Die so gewonnenen sechs oberen Felder tragen statuarisch gehaltene Darstellungen von Einzelpersonen. Das Arrangement ist so getroffen, dass in jedem Fenster einer männlichen Figur eine weibliche gegenüber steht. Man wird darin Persönlichkeiten erkennen müssen, die zur allerseligsten Jungfrau in näherer geschichtlicher Beziehung stehen. Denn an die Vorbilder Mariä aus dem alten Bunde zu denken, gestatten die männlichen Gestalten nicht, die den weiblichen mit unverkennbarer Absichtlichkeit gegenüber gestellt sind. Und so möchten wir denn in dem Greise links Joachim, den Vater, und in der jugendlichen weiblichen Figur St. Anna, die Mutter Mariä, von denen uns Epiphanius zuerst berichtet, wiederfinden. Die Eltern weisen bedeutungsvoll auf ihre gebenedeite Tochter hin.

In dem Mittelfenster wird das obere Feld der Laibung links ebenfalls von einer greisenhaften Mannesgestalt occupirt, den die runde Mütze als einen jüdischen Priester charakterisirt. Auch er hat die Rechte erhoben. Ihm gegenüber erblickt man eine weibliche Figur, mit Kopfbinde und dunklem Witwen- und Prophetinnengewande. Der Leser vermuthet längst, dass wir die männliche Gestalt für den hochbetagten Simeon halten, den das Mittelalter als Priester auffasst, und die weibliche Figur als die Prophetin Anna erklären, die, nachdem sie sieben Jahre mit ihrem Manne in Jungfrauschaft gelebt, nicht mehr aus dem Tempel wich (Luc. 2, 36).

Die statuarischen Darstellungen in der Laibung des letzten Fensters führen dem Beschauer endlich das dritte Paar von Persönlichkeiten vor, die zur Geschichte Mariä in engerer Beziehung stehen: Zacharias und Elisabeth; jener ist mit einer Art hohenpriesterlicher Stola angethan; diese drückt staunend die Hände gegen die Brust.

Schwerer sind die mehr scenischen Darstellungen in den unteren Feldern der Fensterlaibungen zu deuten. Doch ein Fingerzeig für die Deutung dieser räthselhaften Bilder scheint uns auf dem zweiten Felde des ersten Fensters links gegeben zu sein. Dort ist ein ehrwürdiger Greis abgebildet, der mit gekreuzten Armen zwei Knaben segnet; links von den beiden Knaben steht eine jugendlich rüstige Mannesgestalt. Diese Schilderei zu deuten, kann nicht schwer fallen: Jakob spricht den Segen über Ephraim und Manasses, die Söhne Joseph's, aus (Gen. 48). Nun erklärt Tertullian in seiner Schrift über die Taufe (De bapt. c. 8), Jakob habe mit verschränkten Armen den Segen ertheilt, um das Kreuz Christi vorzubilden. Joannes Damascenus behauptet (lib. IV. cap. 12), Jakob habe durch diese Haltung der Hände das Kreuz Christi aufs deutlichste gezeichnet (manifestissime descripsit). In diesem leicht verständlichen Bilde müssen wir also einen alttestamentlichen Typus des Kreuzes erkennen. Die Analogie mit den bisher beschriebenen Reihen von Darstellungen zwingt uns zu der Annahme, dass die Darstellungen der Reihe, aus der die Adoption der Söhne Joseph's durch Jakob nur ein Glied ist, demselben Gedanken dienstbar sind, also ebenfalls alttestamentliche Vorbilder des Kreuzes Christi enthalten. Damit sind wir der Lösung der dunkeln Räthsel um einen bedeutenden Schritt näher gerückt. Versuchen wir dieselbe ganz zu erreichen.

In dem mittleren Fenster ist auf dem unteren Laibungsfelde rechts eine sitzende Mannesgestalt abgebildet; die Rechte ist ausgestreckt, die Linke ruht auf dem Knie, das Haupt ist vom Heiligenschein umschlossen. Vor derselben steht eine Frau mit zwei sich kreuzenden Holzscheiten in der Hand, welche sie dem dasitzenden Manne zeigt oder darreicht. Eine andere männliche Gestalt steht hinter ihr.

Welches alttestamentliche Vorbild des Kreuzes könnte denn in dieser seltsamen Scene verborgen liegen? Wir antworten: Das Bild führt uns den Propheten Elias bei der Witwe von Sarepta vor; die sitzende männliche Gestalt mit dem Heiligenschein ist der Prophet; die weibliche Figur ist die Vidua Sareptana; die dritte Figur der Gruppe ist ihr Sohn, mit dem sie in ihrer Resignation zu sterben entschlossen ist, nachdem der letzte Bissen verzehrt sei (3 Könige 17, 9—12). Aber, wird der Leser staunend fragen, wo ist denn da ein Vorbild des Kreuzes? Da unserer Zeit die typische Auffassung des ganzen alten Bundes mehr und mehr fremd geworden ist, so ist ein solches Staunen begreiflich, die Frage verzeihlich. Das Mittelalter lebte und webte in dieser typischen Deutung des alten Testamentes und führte sie bis in die einzelnsten Details durch; es hielt entschieden an dem Grundsatze fest: in vetere novum testamentum latet. Und mit diesem Grundsatze fand ein

frommes Suchen der Vorbilder viel, so dass Prudentius vom Kreuze singen konnte:

(Peri-steph. 10.)

Reges, Prophetae, Judices et Principes,
Virtute, bellis, cultibus, sacris, stilo
Non destiterunt pingere hanc crucis formam.

Könige, Propheten, Richter und Fürsten hörten nicht auf, in ihren Tugenden, Kriegsthaten, Ceremonien, Opfern, Schriften diese Form des Kreuzes abzubilden. Die beiden Scheite Holz, welche das sareptanische Weib fand, sich aus dem wenigen Mehl und Oele einen Kuchen zu backen (3 Könige 17, 12), galten als ein Vorbild des Kreuzes Christi. Doch lassen wir lieber einen unantastbaren Zeugen reden, den h. Augustinus. Im 12. Buche 34. Capitel seiner Schrift gegen den Faustus sagt er über die beiden Holzscheite der Witwe: „Nicht bloss durch den Namen des Holzes, sondern auch durch die Zahl der Stücke wird das Zeichen des Kreuzes angedeutet.“ Und an einer anderen Stelle sagt er: „Jene Witwe hat nichts mehr; was ihr noch übrig geblieben, war am Ende und sie stand im Begriffe, mit ihrem Sohne zu sterben. Sie ging also hinaus und suchte zwei Holzscheite (duo ligna), damit Brod zu backen: da erblickte Elias dieselbe, da erblickte sie der Mann Gottes, als sie zwei Holzstücke suchte. Dieses Weib ist ein Vorbild der Kirche; und da zwei Holzstücke das Kreuz ausmachen, so suchte sie Angesichts des Todes das Mittel, wodurch sie ewig leben sollte“ (Hom. 18, lib. 50, hom. et serm. 201 de temp.). Nach diesen Worten des h. Augustinus scheint es uns überflüssig, noch eine Sylbe zur Deutung des typischen Gehaltes der vorliegenden Darstellung hinzuzufügen.

Dieser Scene gegenüber blickt uns ein neues Räthsel fragend ins Auge. Eine männliche Gestalt ohne Heiligenschein um das Haupt, aber mit kurzem Bart um das Kinn, steht vor einer sitzenden Figur, die mit langem Gewande bekleidet ist und ein jugendliches, fast mädchenhaftes Antlitz zeigt; die vorgestreckte Rechte hält einen Stab. Zur Linken steht ein geschürzter Diener, welcher ein Böckchen heranträgt.

Wie ist denn diese Hieroglyphe — denn heilige Schriftzeichen sind diese Typen und Symbole in der That — zu entziffern? Auch hier müssen wir ein alttestamentliches Vorbild des Kreuzes entdecken, so unmöglich das auf den ersten Blick auch scheinen mag. Da ist denn der Stab besonders ins Auge zu fassen. Ein Vorbild des Kreuzes Christi war der Stab des Moses, den er in eine Schlange verwandelte (Exod. 7, Aug. serm. de temp. 86 u. 87), den er über das Meer ausstreckte (Ex. 14, Joh. Damasc. lib. 4. cap. 12), womit er Wasser aus dem Felsen lockte (Num. 20, Aug. tract. 26 u. 28 in Joann., Severianus or. 4, in S. Crucem), der Stab Aaron's, der wunderbarer Weise blühte (Num. 17, Joh. Dam. 4, 12) und Aug. serm. 3 de temp.); ein Vorbild des Kreuzes war auch der Stab, welchen der Engel Jehovah's, so dem Gideon erschien, in der Hand trug, und mit dem er das Ziegenböcklein berührte, welches ihm der Held von Ophra zum Speiseopfer angeboten (Richter 6). „Der Stab, welchen der Engel in der Hand hielt, bedeutet offenbar das Kreuz,“ sagt Augustinus (serm. 108, de temp.). „Wie der Engel,“ fährt der Kirchenlehrer fort, „mit seinem Stabe den Felsen berührte und Feuer daraus hervorging und das Ziegenböcklein verzehrte, so berührte das Kreuz Christum, und von dem Felsen, welcher Christus ist, ging das Feuer der Liebe aus, dadurch die Sünden des Menschengeschlechts verzehrt werden.“ (Man vergleiche auch Ambros. prolog. lib. 1, de Spir. sto.) Dieses Vorbild des Kreuzes Christi hat nun, glauben wir, der Soester Maler in der zuletzt beschriebenen Scene zur Anschauung bringen wollen. Der kräftige Mann mit kurzem Bart ist der tapfere Held von Ophra, die weisse sitzende Gestalt mit jugendlichem Gesicht, vor der Gideon steht, ist der Maleach Jehovah, der Engel Gottes. Freilich haben wir keine Spur von Flügeln an der erblassten Gestalt entdecken können. Aber die jugendlichen Züge, das langwallende Gewand, die weissliche Farbe desselben, vor Allem der Stab, das Abzeichen des Herolds wie des Boten, sind hinlängliche Kennzeichen einer höheren Abstammung. Doch sollte es blosser Zufall sein, der etwa in der Laune des Künstlers seine einzige Begründung fände, dass dem Engel die Flügel fehlen? So gedankenlos folgte ein mittelalterlicher Künstler Eingebungen fremder Laune nie. In dem Maleach Jehovah, der uns in den alttestamentlichen Erscheinungen so oft begegnet, sah das Mittelalter nichts Geringeres, als den Logos, der in seinen Manifestationen die Erlösungsthätigkeit des neuen Bundes anticipirt. Es wäre für ein frömmeres Auge, noch mehr für ein frommes Gemüth beleidigend gewesen, wenn der Maler der Erscheinung des unerschaffenen Logos die Attribute der geschaffenen Engel — Flügel — hätte geben wollen. Das Fehlen der Flügel kann somit unsere Deutung des fraglichen Bildes nicht beeinträchtigen. Der geschürzte Diener trägt den Ziegenbock herbei, der dem Engel von Gideon zum Speiseopfer angeboten war.

So sehr wir überzeugt sind, dass die gegebene Deutung der räthselhaften Darstellung richtig ist, so können wir aber nicht zur Erklärung des folgenden Bildes mit der Zuversicht übergehen, den Gedanken des Autors ebenfalls getreu aus den Umrissen und Formen herausgelesen zu haben. In dem dritten Fenster sieht man auf dem unteren Felde der Laibung links eine jugendliche weibliche

Gestalt, sitzend auf einem erhöhten thronähnlichen Sitze. Sie hat die Rechte erhoben und den Zeigefinger ausgestreckt. Der Heiligenschein umfängt ihre Schläfen. Vor ihr steht ein Mann mit einem Stabe in der Linken. Mit der Rechten deutet er auf den erhobenen linken Fuss, der verrenkt zu sein scheint. Dieser kranke Fuss ist mit einem Schuh bekleidet, während der rechte Fuss nackt gelassen ist. Was für ein Auftritt der alttestamentlichen Geschichte ist da dem Auge vorgeführt? Welchen Typus des Kreuzes wollte der Künstler durch dieses Bild vergegenwärtigen? Es ist schwer zu sagen. Der Stab muss auch hier den Schlüssel zur Erschliessung des Räthsels abgeben. Nun finden wir, dass der h. Augustinus (Serm. de temp. 79) ein Vorbild des Kreuzes in dem Stabe erkennt, mit dem Jakob über den Jordan nach Haran ging und von dem er bei seiner Rückkehr sagte: „Mit meinem Stabe ging ich über diesen Jordan, und nun kehre ich mit zwei Scharen zurück“ (Gen. 32, 10).

„Jakob,“ sagt der heilige Augustinus in der angeführten Rede, „ergriff den Stab, um sich seine Gattin zu erwerben, und Christus trug das Kreuz, um die Kirche zu gewinnen.“ Sollte der Soester Maler nicht dieses Vorbild des Kreuzes in dem fraglichen Bilde zum Vortrage gebracht haben? Wir vermuthen — ja, glauben es. Die männliche Figur mit dem Stabe ist Jakob; der verrenkte Fuss, auf den er zeigt, charakterisirt ihn deutlich genug als den Gotteshelden (Israel), dessen Hüftgelenk im Ringkampfe zu Phniel geschlagen ward, so dass er hinkte sein Leben lang (Genes. 32, 25). Der Stab in der Hand Jakob's mit der verrenkten Hüfte ist gewiss ein sprechendes Symbol des Erlösungskreuzes Christi. Aber wer ist die weibliche Figur mit dem Heiligenschein, sitzend auf einem Throne? Ihre Deutung bietet eben die Schwierigkeit. Ist darin der Maleach Jehovah, der Engel Gottes, dargestellt, mit dem Jakob rang? Die Darstellung desselben auf dem zuletzt gedeuteten Bilde könnte zu dieser Vermuthung führen. Aber von einem Ringkampfe ist ja in der ganzen Composition auch nicht die leiseste Andeutung zu finden; ferner will uns der Thron, worauf die Gestalt sitzt, in eine solche Deutung nicht passen; endlich wäre ja dann Vorbild — als Typus Christi gilt ja der geschlagene Jakob — und Urbild — der Maleach Jehovah ist ja die alttestamentliche Manifestation des Logos — in eine unbegreifliche Gegenüberstellung gebracht. Wir stehen also abermals vor der Frage: wer ist diese weibliche Gestalt? Wir möchten darin die Rachel erkennen, die ein Vorbild Mariä nicht bloss, sondern auch der Kirche ist. Und mit dieser Erklärung ständen wir wieder bei den Worten des h. Augustinus, der in der Rachel, um die Jakob abermals 7 Jahre dienen musste, die Kirche, in der triefäugigen Lia aber die Synagoge präformirt findet. Die weibliche Figur ist Rachel, ihr verkündet Jakob, den Stab in der Hand haltend, den Ausgang des nächtlichen Ringkampfes.

In die Vorstellung der Rachel mischt sich bei dem Künstler der Gedanke an die Kirche, deren Vorbild sie ist. Darum setzte er dieses weltbeherrschende Weib auf einen Thron und lässt sie die Hand zum Himmel aufrichten, wohin sie führt. So glauben wir diese Darstellung auf ihre alttestamentliche Grundlage, die sich der Künstler freilich erst mit einer gewissen Freiheit zurecht gelegt hat, zurückführen zu können. Eine ungezwungenere Deutung würde uns sehr willkommen sein, wenn sie sich finden liesse.

Kehren wir nun zum ersten Fenster zurück. Dort harrt links in dem oberen Felde der Laibung noch eine Figur der Erklärung und Deutung. Es ist eine statuarische Darstellung: ein Greis mit erhobener Rechten, in der Linken ein Spruchband tragend; um das Haupt schlingt sich der tellerförmige Heiligenschein. Wen könnte sie repräsentiren? Gern möchte man in dem ehrwürdigen Greise Abraham erkennen. Da aber die ganze Reihe von Darstellungen, die mit dieser Figur anhebt, sich auf die alttestamentlichen Vorbilder des Kreuzes bezieht, so nöthigt das Spruchband, eine Person anzunehmen, die einen Ausspruch über das Kreuz gethan. Findet sich denn in der Geschichte des ersten Patriarchen kein Ausspruch, der auf das Kreuz oder Kreuzesopfer Bezug hätte? Wer kennte nicht die Opferung Isaak's? Wer gedächte nicht des Wortes, das Abraham der Frage seines Sohnes: „Hier ist wohl Feuer und Holz, wo ist denn das Opferthier?“ entgegenstellte: „Deus providebit sibi victimam (Gen. 22, 8, 9). Daher stehen wir nicht an, Abraham in jener Gestalt zu erkennen und für sein Spruchband obige Legende vorzuschlagen.

Dies entsprechende Laibungsfeld des dritten Fensters war mit der Wand weggebrochen, darum keine Spur von der vorhandenen Bemalung erhalten. Die Wand ist hergestellt und die Restauration hat auch das Feld wieder mit einem Bildwerke zu füllen. Was für eine Darstellung mag ursprünglich für dasselbe gewählt sein? Diese Frage mit Bestimmtheit zu beantworten, liegt ausser dem Bereiche der Möglichkeit. Aber soll denn das Feld leer bleiben? Niemand wird diese Frage allen Ernstes mit Ja beantworten. Das hergestellte Laibungsfeld reclamirt unabweislich seinen Bildschmuck, den roher Vandalismus ihm geraubt. Da ist die Verlegenheit gross, die passende Darstellung zu finden. Wer die Bildwerke des Marienchörchens sorgfältig studirt, dürfte gleichwohl die Schwierigkeit nicht unüberwindbar finden. Da die Reihe der auf das Kreuz

Christi bezüglichen Darstellungen mit der statuarischen Schilderung einer alttestamentlichen Persönlichkeit anhebt, die ihren auf das Kreuz beziehbaren Ausspruch als Inschrift des Spruchbandes trägt, so liegt die Vermuthung nahe, das Schlussglied sei eine analoge Darstellung gewesen. Wir würden demnach für dieses Feld kein scenisches Bild, sondern eine Einzelfigur proponiren. Aber wen soll der Maler darstellen? Ungern vermissen wir in den auf das Leiden Christi bezüglichen alttestamentlichen Vorbildern Job, den ergebenen Dulder. Er würde darum eine passende Figur für das fragliche Laibungsfeld bieten, wenn sich nachweisen liesse, dass irgend ein Ausspruch seines Mundes von den Vätern in besondere Relation zum Kreuze Christi gebracht worden. Nun berichtet Athanasius in seinem Leben des h. Antonius, dieser fromme Einsiedler habe die Worte Job's (cap. 40, 20) An extrahere poteris hamo Leviathan? auf das Kreuz Christi gedeutet, indem er gesagt: Hamo crucis ut draco aduncatus est, scilicet Leviathan-diabolus a Domino et capistro ligatus ut jumentum. „Mit der Angel des Kreuzes ist er (nämlich der Leviathan-Teufel) vom Herrn gefangen wie ein Drache und mit dem Maulkorbe gebändigt wie ein Stier." Demgemäss kann man kein Bedenken finden, Job mit obigen Texteswortern auf dem Spruchbande als Pendant zu Abraham zu empfehlen.

Wir beschäftigten uns bis jetzt vornehmlich mit der Beschreibung der Darstellungen und der Deutung des Dargestellten. Wir können diese interessanten Bildwerke nicht verlassen, ohne der Technik und dem ästhetischen Werthe derselben einige Worte zu widmen. Die Malereien sind mit Temperafarben (Bindemittel: Essig und Ei) auf die sorgfältig präparirte Wand hergestellt. In der Weise des romanischen Styls sind die Conturen scharf und kräftig gezogen, und verrathen eine durchaus sichere Hand. Die Farbentöne sind mit breitem Pinsel ungebrochen aufgetragen. Der Faltenwurf ist lebendig und erscheint durchweg gut motivirt. Die Köpfe zeigen eine strenge Individualisation, die Gestalten bei aller Schlichtheit einen würdevollen und erhabenen Ausdruck; die Gruppen sind zwanglos und frei zusammengestellt; dass die Composition auf gründlichem Studium und tiefer Auffassung beruht, braucht wohl nicht erst noch hervorgehoben zu werden. Freilich leiden diese Malereien auch an den Fehlern ihrer Zeit, als: Incorrectheiten in der Zeichnung, Mangel an Schattirung, Härte in der Nebeneinanderstellung der Farben. Doch das sind Merkmale, die sie als Kinder einer bestimmten Kunstperiode charakterisiren. Ihre Vorzüge gewähren ihnen einen würdigen Platz unter den Schöpfungen der Malerkunst in der zweiten Hälfte der romanischen Stylperiode. Der Raum unter den Fenstern hat jegliche Spur seiner früheren Decoration verloren. Doch ist von selbst verständlich, dass ein Teppich mit romanischem Dessin die geeignetsten Motive für die Ausschmückung dieser untergeordneten Partie bildet. Der Teppich darf aber nicht in wolkenbildenden Drappirungen aufgehängt werden, solche Gardinenkunststücke passen nicht in die Kirche, noch weniger in den ernsten romanischen Styl; die einfachste Methode des Aufhangens ist als Motiv für die Teppichzeichnung zu wählen.

Zum Schlusse noch ein Wort über die Fenster des Marienchörchens.

Das mittlere ist mit vorzüglichen Glasmalereien der romanischen Zeit ausgefüllt. Wie in der romanischen Zeit gewöhnlich der Fall war, ist das Motiv des Teppichmusters festgehalten. Ein breites Arabeskenband schliesst verschiedene Medaillons ein, die mit kleinen Darstellungen aus dem Leben der Muttergottes ausgefüllt sind. Die schadhaften Stellen verdienen eine sorgfältige Restauration, um so mehr, da romanische Glasmalereien namentlich in Westfalen zu den Seltenheiten gehören. Freilich ist es der modernen Glasmalerkunst keine leichte Aufgabe, die tiefe Gluth und die vollen Farben der romanischen Fenster zu erreichen. Die beiden anderen Fenster hatten früher ebenfalls buntes Glas. Jetzt sind sie weiss verglas't, sollen aber wieder farbige Füllungen erhalten. Leider hörten wir, dass statuarische Darstellungen der Heiligen Liborius und Patroclus oder eines anderen Heiligen für dieselben projectirt und bestellt seien. Sollte diese Mittheilung auf Wahrheit beruhen, so wäre damit unzweifelhaft ein grosser Missgriff gemacht.

Man würde gegen den Charakter der romanischen Glasmalerei verstossen, welche statuarische Darstellungen nicht liebt; man würde Ueberladung mit statuarischen Darstellungen in die Malereien bringen, denen die Fenster gewisser Massen nur den passenden Hintergrund bereiten sollen; man würde endlich durch solche fremdartige Figuren den inneren Zusammenhang der Darstellungen zerreissen und den consequenten Gedankengang unterbrechen. Ein romanisches Teppichmuster mit eingeflochtenen Medaillons, ähnlich dem noch vorhandenen, dürfte sich für die beiden Fenster am besten empfehlen.

Dr. J. Kayser.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Paramente und Paramenten-Vereine.

Paris. Am 26. Januar hatte ich Gelegenheit, im Palais Sr. Eminenz des Cardinals von Paris eine grosse Ausstellung

von Paramenten und Kirchengeräthschaften zu besuchen. Besondere Prachtwerke waren nicht zu bewundern, denn sämmtliche Gegenstände sind Liebesgaben, um an die armen Kirchen Frankreichs vertheilt zu werden. Aber ihre Zahl war gross. So habe ich allein 360 Casulen in allen Farben und 40 Chorkappen gezählt; Kelche, Monstranzen, unzählige Leuchter, Fahnen mit Gemälden und Weisszeug in reicher Fülle. Auch eine Casula aus der Zeit des heiligen Ludwig zierte die Ausstellung. Diese ausgenommen, sah man aber kein Parament, kein einziges, welches die ältere richtige Form, die durch die Jahrhunderte geheiligt ist, angenommen hätte. Die Casulen, meist steif, stark ausgeschnitten und mit unruhigen Zierrathen; die Monstranzen in der Sonnenform, eine der anderen ganz gleich und wie mir schien, möglichst geschmacklos; auch die Kelche zeigen eine nichtssagende matte Construction, styllos und unbedeutend. Und doch war durchweg edles Metall, Silber und Gold verwendet; bei richtigem Verständniss hätte Vortreffliches geleistet werden können. Ich frug die Damen, die am Bureau Prospecte und liturgische Schriftchen vertheilten, ob die französischen Paramenten-Vereine nicht auch die alt-ehrwürdige Form der heiligen Gewänder und kirchlichen Geräthe adoptiren und verbreiten wollten, wie dies schon häufig in Deutschland geschehe und in England durch Pugin und Hardmann bereits durchgeführt sei. Sie antworteten: Vielfach sei in den Versammlungen die Rede, mittelalterliche Formen, besonders bei Kelchen und Monstranzen, zur Geltung zu bringen; aber die Geistlichen selbst liebten die gothischen Formen nicht, sie zögen allezeit die Formen vor, wie sie hier eben zu sehen wären. Ich dachte in diesem Moment auch an ein Wort Didron's, der in einer Unterredung, die ich mit ihm hatte, bemerkte, in Frankreich sei die archäologische Forschung im Ganzen am wenigsten populär und das Verständniss für kirchliches Alterthum nur in ganz enge und wenige Kreise gedrungen. Aehnliches war mir auch in Belgien von einem Archäologen ersten Ranges versichert worden. Wie für viele Disciplinen des Wissens ist auch für kirchlich-mittelalterliche Archäologie und Kunstwissenschaft in Deutschland verhältnissmässig das Meiste geschehen.

Wie die Paramenten-Vereine Deutschlands, so ist auch das Oeuvre des Tabernacles in Frankreich auf die ewige Anbetung des heiligsten Sacramentes gegründet. Das Werk wurde, wie Sie wissen, 1846 in Paris von Mgr. de la Bouillerie, damals General-Vicar, jetzt Bischof von Carcassonne, gegründet. Der heilige Vater anerkannte und begnadigte es durch ein Breve vom 29. Juli 1856 und erhob den Verein 1858 am 23. Februar zur Erzbruderschaft; am 16. April 1858 wurde sie durch Cardinal Morlot in der Kirche zu St. Thomas von Aquin in Paris inaugurirt und die Kirche zum Sitz der Erzbruderschaft erhoben. Die erste Ausstellung von Paramenten im erzbischöflichen Palais in Paris wurde mit 18 Casulen gehalten, jetzt ist ihre Zahl in die Hundert gestiegen; der Erzbruderschaft haben sich bereits die Diöcesen Angouleme, Bourges, Carcassonne, Chartres, Coutances, Digne, Meaux, Nîmes, Périgueux, St. Flour, Séez, Sens, Soissons und Tarbes affilirt.

Indem sämmtliche Diöcesen, die sich bisher am Werke betheiligten, die Vereinsarbeiten nach Paris schicken, alle Gesuche der armen Kirchen durch den Diöcesanbischof an das Präsidium in Paris gehen und von da aus im Januar die Vertheilung Statt findet, hat, wie Alles in Frankreich, auch die Tabernakelbruderschaft die unentbehrliche Centralisation. Director ist General-Vicar Le Rebours. Der Verein theilt weder in Paris noch ausser Frankreich in den Missionen Paramente aus; er beschäftigt sich allein mit den armen Kirchen der Provinzen, der Departements.

Wie die Frauen vom armen Kinde Jesu in Aachen zu unseren deutschen Paramenten-Vereinen, so werden sich in einiger Zeit die Damen de l'adoration réparatrice, die 1848 in eine Congregation zusammentraten, nun Klösterchen in Chalons, Lyon und Paris besitzen und neben der ewigen Anbetung sich auch durch Arbeit heiligen, d. h. Paramente fertigen, zu dem französischen Oeuvre des Tabernacles verhalten.

Der Paramenten-Verein in Wien arbeitet zunächst nur für die österreichische Monarchie, die Erzbruderschaften in München und Brüssel bedenken wohl auch, obwohl selten, das Ausland. In Frankreich hat Herr Schwindenhammer, der Superior der Missions-Congregation zum heiligen Geiste in Paris, für die auswärtigen Missionen vor fünf Jahren ein Werk hervorgerufen, welches sich bei grösserer Verbreitung würdig an den in Lyon centralisirten Missions-Verein anschliessen wird. Die „Schwestern der Verbreitung des Glaubens“ beten für die Ausbreitung der Lehre Christi, um Stärke und Gnade für die Missionare. Sie beten aber nicht bloss, sie arbeiten auch heilige Gewänder und jegliches Geräthe, was dem Missionar nützen kann. Die Congregation schenkt an alle Missionare, Jesuiten, Lazaristen, Redemptoristen, Dominicaner, ins grosse Seminar für auswärtige Missionen u. s. w. Die edelsten Damen von Paris helfen bei. Auf der letzten Exposition zu Ostern sah man an 400 Messgewänder, Rauchmäntel, Kelche u. dergl. Die Congregation schafft sich eben ein Centrum in Paris und breitet sich in Frankreich aus.

Den deutschen Paramenten-Vereinen wäre ein grösserer Eifer und eine ausgedehntere Wirksamkeit sehr zu empfehlen. Dadurch, dass auch sie den deutschen Missionen in America, Indien, Australien, Africa ihre Sorge zuwendeten, müsste viel mehr Schwung in die lahmen Versammlungen

kommen. In den Erzbruderschaften zu Köln, München und Wien sollte dieses Thema jedenfalls weiter erörtert werden.

Münster. Hier hat sich ein Comite gebildet, um ein neues Kunstwerk unseres Landsmannes Achtermann in Rom, die Muttergottes mit dem Jesuskinde darstellend, anzukaufen. Der Preis beträgt 2000 Thaler; die Statue soll in der St. Mauritiuskirche aufgestellt werden.

München. Wie die Neue Münchener Zeitung meldet, hat König Max mehrere, als Geschenk für den heiligen Vater bestimmte, gemalte Glasfenster, die, längst fertig, nur wegen Schwierigkeiten der Uebersendung hier zurückgeblieben waren, bei der Reise nach Nizza selbst mitnehmen lassen, um sie von Marseille aus in Begleitung eines Technikers über See nach Civita-Vecchia, und von dort nach Rom zu senden, wo diese herrlichen Arbeiten Ainmüller's dann im Vatican aufgestellt werden sollen.

Worms. In den letztverflossenen zwölf Monaten sind für die Restauration unserer Kathedrale 12,964 Gulden verausgabt worden. Die östliche Kuppel, die sehr verfallen war, ist völlig wiederhergestellt und zwar mit der möglichsten Styltreue. Aufs Gewissenhafteste hat man sich aller Neumacherei fern gehalten, restaurirt, wie man einzig restauriren soll. Das ganze Dach des Hauptschiffes ist unterfangen und überhaupt sämmtliches Dachwerk reparirt, da gerade die Feuchtigkeit an dem Prachtbau den grössten Schaden angerichtet hat.

Prag. Der kostbare Ornat, welchen Kaiser Ferdinand und Kaiserin Maria Anna als Geschenk für den Papst anfertigen liessen, wird als ein wahres Meisterwerk bezeichnet; die Ausstattung desselben soll einen Kostenaufwand von 80,000 Fl. erfordert haben.

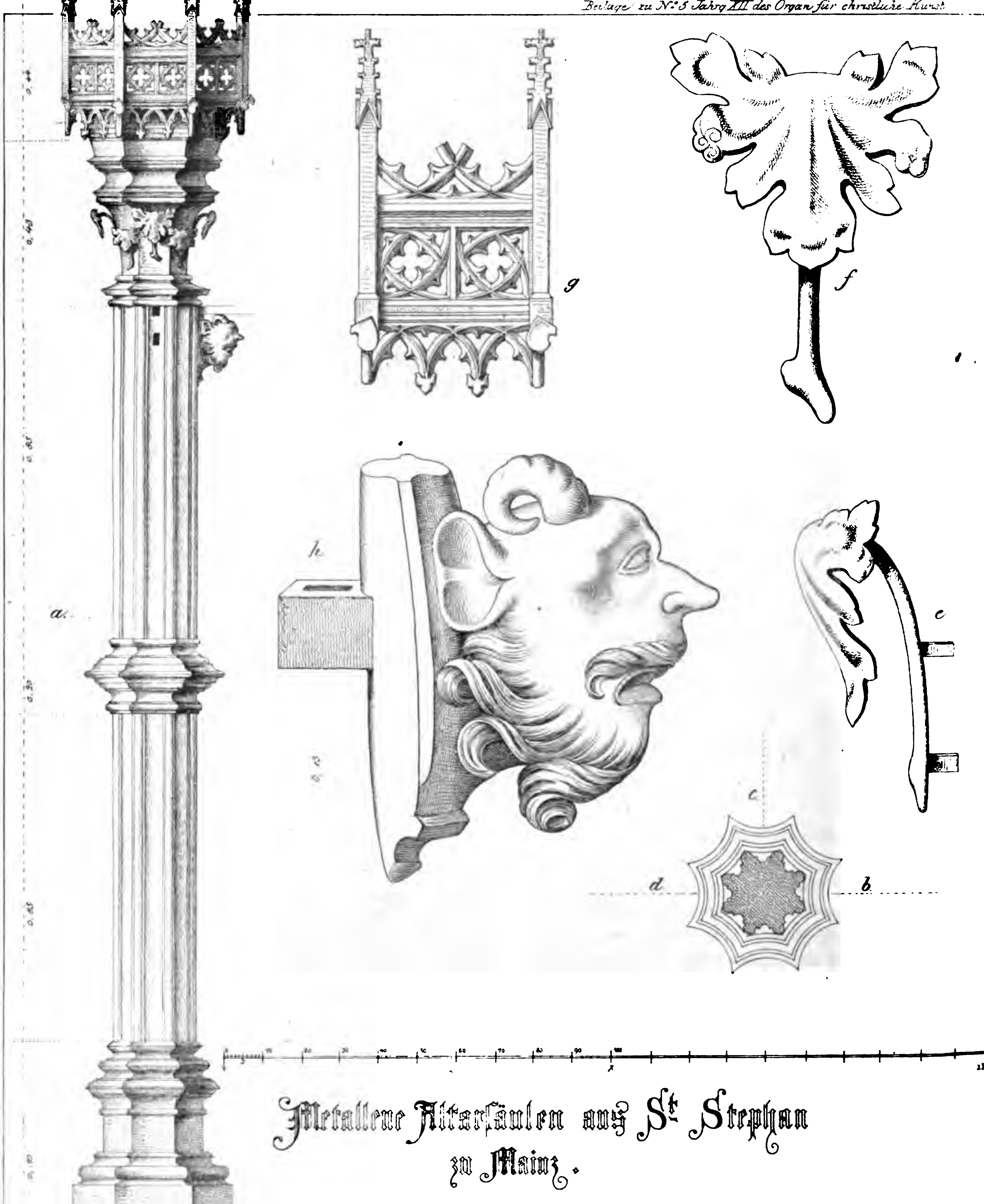
Wien. Bei dem Wiederherstellungsbau des St.-Stephan-Domes, welcher mit der grössten Umsicht geleitet wird, hat es sich herausgestellt, dass die Gewölbe des Chores und des Hauptschiffes ursprünglich vergoldet und mit Fresken geschmückt gewesen sind. Man hat die Ueberzeugung gewonnen, dass das ganze Innere in dieser Weise verziert war, die Rippen waren vergoldet, die Gewölbefelder mit Fresken ausgemalt. Später hat man das Ganze grau übertüncht. Noch ist es nicht bestimmt, ob man diesen ursprünglichen Schmuck wieder herstellen wird. Die drei grossen Fenster, welche der Stadtmagistrat der Kirche schenkt, gehen auch der Vollendung entgegen. Die Opferwilligkeit für den heiligen Bau ist in allen Ständen eben gross und hat in der letzten Zeit bedeutend zugenommen.

Der „Moniteur Belge" führte vor einiger Zeit eine Reihe von monumentalen Malereien auf, um zu zeigen, wie grossartig die vlaemische Kunst im neunzehnten Jahrhundert schafft und wie grossmüthig die belgischen Kammern sie unterstützen und fördern. Von den acht aufgeführten Kunstwerken, welche dies Lob verkünden sollen, sind nur drei und zwar sehr schwache in den Kirchen zu Lüttich, Verviers und St. Trond vollendet, von einem ist der Entwurf fertig, an die vier anderen haben die damit beauftragten Künstler wie De Kayser, Leys u. s. w. noch gar nicht gedacht, wenn Leys auch jetzt schon auf die ihm für die Ausmalung eines Saales des Rathhauses Antwerpens, der noch nicht gebaut ist, ausgeworfenen 200,000 Franken sein a conto zieht. Die bedeutenden Wandmalereien von Van Eycken in der Kirche de la Chapelle in Brüssel, in der Schule der petits frères in Brüssel, in der Kirche St. Georg in Antwerpen von Guffens und Swerts, in der Kirche Notre Dame in St. Nicolas von denselben Künstlern, in St. Sauveur in Gent werden mit keiner Sylbe erwähnt, sind für den Moniteur gar nicht vorhanden.

Bei dem am 11. December v. J. in **Charleston** in Nordamerica Statt gefundenen Brande ging auch die katholische Kathedrale zu Grunde. Die Katholiken Charlestons haben dadurch einen fast unersetzlichen Schaden erlitten, denn wie gegenwärtig Handel und Verkehr darniederliegen, ist kaum an einen baldigen Wiederaufbau zu denken. Die Kathedrale war weitaus das bedeutendste architektonische Werk jener Stadt. Sie war aus dunklem Sandstein, den man aus den berühmten Brüchen von Connecticut, eine Entfernung von 700 englischen Meilen, herbeigeschafft hatte, in gothischem Style kaum vor zehn Jahren unter dem verstorbenen Bischof Reynolds erbaut worden.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Metallene Altarsäulen aus St Stephan zu Mainz.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, 1. März 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Römerzeit.

Von 35 vor Chr. bis 457 nach Chr.

Julius Cäsar trug zuerst der Römer Waffen an den Rhein, den er 56 vor Chr., von einem, zwischen Lahn, Eder und Lippe wohnenden deutschen Volksstamme, welchen er „Ubii“ (Ubier) nennt, gegen ihre Nachbarn, die Sueven, um Hülfe und Schutz angesprochen, in unserer Gegend zweimal überschritt. Als Octavian, Cäsar's Grossneffe, bei Theilung der Römer-Republik unter das zweite Triumvirat Gallien erhielt, sandte er Marcus Vipsanius Agrippa dahin, um hier die Römerherrschaft neu zu festigen. Von den Ubiern auch um Schutz gegen die Sueven angerufen, ging Marcus Vipsanius Agrippa in der Gegend des heutigen Köln über den Rhein und veranlasste die Ubier um 35 vor Chr., unter Roms Schutz, auf das linke Rheinufer überzusiedeln, wo er zu diesem Zwecke an der Stelle, an welcher jetzt Köln seine Thürme und Mauern erhebt, ein durch einen Arm des Rheines und eine Insel, Wallgraben, Mauern und Thürme geschütztes festes Standlager anlegte, wahrscheinlich, weil das Terrain in strategischer Beziehung günstig, dessen hügelige Erhebung auch an Rom erinnerte.

Dieser Hauptsitz der Ubier wurde „Oppidum Ubiorum“ genannt, mit dem Jus italicum beehrt, und erhielt nicht nur bald als Schutzwehr gegen die jenseit des Rheines hausenden deutschen Stämme, sondern auch als Mittelpunkt des Zwischenhandels mit Gallien und Deutschland Bedeutung. Die Ubier, wenn auch als Kaufleute entschieden dem Vortheile folgend, hatten doch noch die Stammanhänglichkeit an ihr Volk bewahrt. Als Hermann der Römerherrschaft jenseit des Rheines ein Ende gemacht, als der Rachezug des Germanicus um 15 nach Chr. auch misslungen, die römischen Legionen unter Cäcina von der Landwehr der Germanen nach dem Rheine zurückgedrängt, nur ihr Heil auf dieser Seite des Stromes finden konnten, wollten die Ubier die über den Rhein geschlagene Brücke zerstören, um dadurch die Legionen des Cäcina demselben Schicksale Preis zu geben, welches sechs Jahre früher die des Varus im Teutoburger Walde erreicht hatte. Die in der Ubierstadt wohnende Agrippina, des Germanicus Gemahlin, dem sie hier eine Tochter, Julia Agrippina, schenkte, hält allein durch ihr entschiedenes Auftreten die Ubier von ihrem Vorhaben ab, und rettet der Römer Herrschaft.

Julia Agrippina, des Kaisers Claudius (41 nach Chr. bis 50), ihres Onkels Gemahlin[1]) und Mutter des Nero Claudius Cäsar Germanicus (50—68), den sie mit C. Domitius Ahenobarbus zeugte und welchen ihr Gemahl Claudius adoptirte, in jeder Beziehung ein weibliches Ungeheuer, ein Schandmal der weiblichen Natur, schickte in dem Jahre, in dem ihr Sohn Nero den Thron bestieg,

[1]) Claudius hatte bekanntlich fünf Frauen: Aemilia Lepida, Urganilla, des Drusus und der Claudia Mutter; Aelia Petina, Mutter der Antonia; Valeria Messalina, Mutter des Britannicus und der Octavia, und Agrippina. Bis dahin war es nicht erlaubt, dass ein Onkel seine Nichte ehelichte. Claudius erlaubte eine solche Verbindung durch ein Gesetz, das aber dahin beschränkt wurde, dass der Oheim nur die Tochter des Bruders, aber nicht die der Schwester zur Gemahlin nehmen durfte. Ulpian sagt ausdrücklich: Nunc autem ex tertio gradu licet uxorem habere, sed tantum fratris filiam, non etiam sororis.

eine Veteranen-Colonie nach dem Oppidum Ubiorum, ihrer Geburtsstadt, die jetzt, als Colonia militaris, den Namen „Colonia Agrippinensis" führte und mit allen Rechten einer Colonie bedacht ward[2]).

Als Hauptstadt des unteren Germanien (Germania Secunda) war die agrippinensische Colonie stets der Sitz eines Feldherrn Roms. Hier wurde am 2. Januar 69 Vitellius, von den Legionen des unteren Germaniens, deren Befehl ihm Galba anvertraut hatte, gegen Otho zum Imperator ausgerufen und hier im Tempel des Mars mit dem Schwerte des Cäsar geschmückt. Von hier aus zog er mit germanischen Hülfstruppen nach Italien, um sich den Besitz des Thrones zu erkämpfen. Nach den blutigsten Anstrengungen, die vielen Tausenden das Leben kosteten, fand er in Rom, nachdem er ein Jahr den Thron besessen, ein schmähliches Ende.

Indess hatte der bataver Held Claudius Civilis das Schwert der Freiheit gegen Roms Herrschaft am Rheine erhoben, alle Stämme Nieder-Deutschlands zur Theilnahme an dem allgemeinen Volksaufstande bewogen. Die Ubier allein bleiben treu den Römern. Civilis besiegt sie, verheert ihr Gebiet, das zum grössten Theile von den Tenchterern in Besitz genommen wird. Jetzt treten die Ubier auf die Seite des Batavers, welcher ihren Vortheilen auf jedmögliche Weise entgegen kommt. Als die Bataver aber in vernichtender Feldschlacht von dem Feldherrn des Titus Vespasianus, Petilius Caerealis besiegt, entsagen die Ubier ihrem Bündnisse und bleiben von diesem Augenblicke an treue Anhänger der Römer, unter deren mächtigem Schutze die Künste und Gewerbe des Friedens, Handel und Ackerbau in der Colonia Agrippinensis sich immer fruchtbringender und herrlicher entfalten, allgemeine Cultur und höhere Gesittung nun um so mehr fördernd, seit die Lehre Christi am Anfange des vierten Jahrhunderts bei den Bewohnern der Colonie Eingang, wenn auch noch heimliche, doch gedeihliche Pflege gefunden hatte.

Mit der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts beginnen die Einfälle der Allemannen und Franken über die diesseitigen Gränzen des römischen Reiches. Ihrer wird zuerst Erwähnung gethan unter dem Kaiser M. Antonius, Gordianus Pius Africanus dem Jüngern (238—244), und schon 298 zerstören sie auf einem Heerzuge alle römischen Standlager am Rheine und wahrscheinlich auch die Colonia Agrippinensis. Constantinus, im Jahre 306 zum Imperator ausgerufen, erschien aber unerwartet am Rhein, besiegte die Franken und erhob, als er sich selbst auf dem Throne befestigt, die Colonia Agrippinensis zur Metropolis der Germania Secunda.

Schon unter seinem Sohne Constantius erneuerten die Franken ihre Heerzüge, die Ufer des Rheines mit Feuer und Schwert verwüstend, und 355, nach Ammianus Marcellinus, auch die Colonia Agrippinensis, ampli nominis urbs in Germania secunda, wie er sich ausdrückt, deren Gebiet von den Franken in Besitz genommen wird. Julianus, Constantins' Vetter, besiegte aber die Franken, hielt 357 seinen Einzug in die verwüstete Colonia, deren Mauern er wieder herstellen und welche er aus ihrem Schutte neu erstehen liess. Wenn auch, nach Anderer Auffassung, auf diesem Heerzuge der Franken Confluentia und die Colonia von ihnen verschont geblieben sein soll, so ist diese Annahme sicher unbegründet, denn die beutelustigen Franken haben keinesfalls gerade die reichsten und mächtigsten Städte des unteren Germaniens verschont, und besonders die Colonia Agrippinensis nicht, die ihnen die grösste Beute gab.

Ob die Hunnen schon 385 die Colonia Agrippinensis zerstört, wie einzelne kölner Historiker behaupten, oder in der Mitte des fünften Jahrhunderts unter ihrem Könige Etzel, lässt sich historisch nicht erweisen. Um diese Zeit hatten sich die Franken aber schon am Niederrheine festgesetzt, und ihr König, des Meroweus' Sohn, Childerich, schon 458 Agrippina zu seinem Sitze gewählt, welchen er, nachdem die Franken ihn vertrieben, den Römer Aegidius zu ihrem Könige gewählt, diesen aber auch wieder verjagt hatten, um Childerich zurückzurufen, zu wiederholten Malen, 463 und die beiden folgenden Jahre, mit Waffengewalt nehmen musste. Die Bewohner der Städte am Rhein und so auch die Ubier traten in ein eigenthümliches Abhängigkeits-Verhältniss zu ihren Eroberern. Die weniger Bemittelten wurden Liten, Hörige, Romani tributarii, die Besitzenden behielten, nachdem sie Grund- und Sclavenbesitz abgetreten, ihre Freiheit und bildeten zwei Stände: Romani Convivae Regis, welche in Dienstpflicht der erobernden Fürsten getreten, und Romani possessores, die einen Theil ihres Besitzthums behalten hatten, die eigentlichen Bürger. Sie mussten schwerere Abgaben, als die Franken bezahlen; die fränkischen Fürsten behielten nämlich das römische Steuersystem bei, der herkömmliche Fiscus blieb bestehen, — hatten kein Stimmrecht, genossen aber des Schutzes des Wehrgeldes, das zwar für einen römischen Bürger nur auf die Hälfte des Franken, auf 100 Solidi gesetzt, und durften ungestört ihre inneren Angelegenheiten nach der alten Municipal-Verfassung leiten, ihre Gesetze und Sprache beibehalten. Childerich liess auch die römischen Befestigungswerke der Colonia bestehen; er hatte ihre Wichtigkeit an diesem Punkte des

---

[2]) Die Colonia Agrippinensis führt später verschiedene Namen, wie Agrippina, Civitas Agrippina, Colonia Claudia Agrippina, Colonia, Claudia, Augusta Agrippinensium.

Rheines, am Ausgange der Hauptstrassen, die aus dem Osten ins Innere des Frankenreichs führten, wohl erkannt und zu würdigen gewusst.

Nach dieser andeutenden historischen Uebersicht gehen wir zur eigentlichen Kunstgeschichte der Römer-Colonie über. (Fortsetzung folgt.)

Zur Frage über den Altar zu St. Stephan in Mainz.

(Nebst artistischer Beilage.)

Durch eine Bemerkung des Herrn Professor Kreuser über den Ciborienaltar der Stephanskirche in Mainz veranlasst, wurde in der letzten Zeit für und wider gestritten, ob die bis zum Jahre 1858 um den Hochaltar aufgestellten metallenen Säulen, welche einen aus der Zopfzeit stammenden Baldachin trugen, ursprünglich schon die gleiche Bestimmung hatten, oder ob sie früher Candelaber gewesen und erst im vorigen Jahrhundert als Säulen an dem Ciborienaltar verwandt worden seien. Das ist der Stand der Frage.

In diesen Zeilen sollen nun diese Candelaber oder Säulen einer genaueren Betrachtung unterzogen werden; die daraus sich ergebenden Resultate beruhen auf sorgfältigen Untersuchungen an Ort und Stelle und dürften, wie auch noch aus der beigefügten Zeichnung erhellt, wohl geeignet sein, darzuthun, dass diese Messingsäulen ihrer ursprünglichen Bestimmung nach Träger des Ciberiums waren und darum auch diesem Zwecke, selbst bei der späteren Veränderung des Oberbaues, nicht entfremdet wurden.

Das Alter dieser vier Messingsäulen ist genau bekannt. Der Schwierigkeit, die Zeit der Entstehung zu bestimmen, sind wir überhoben, indem wir keine Conjecturen durch Vergleichung, wie bei den meisten mittelalterlichen Denkmalen, nothwendig haben; denn die auf den beiden Säulen, welche nach der früheren Anordnung in vorderer Reihe standen, befindliche Inschrift besagt, dass die Stiftsherren von St. Stephan diese Säulen im Jahre 1509 zu Ehren Gottes und der Heiligen: Stephanus und Maria Magdalena, der Schutzpatrone der Kirche, aufstellten. Dass diese Inschrift ursprünglich ist, und dass die Errichtung dieser Gusswerke in diese Zeit fällt, unterliegt keinem Zweifel. Ein Blick auf die beigegebene Abbildung der Säulen zeigt die verklingenden gothischen Kunsttraditionen. Die Gesammtanordnung ist noch dem Boden der Gothik entwachsen, in den Gliederungen tritt aber entschieden der Classicismus zu Tage.

Die Inschrift lautet vollständig also und ist in angegebener Weise an zwei Säulen auf deren unterste Sockelfläche vertheilt:

TIBI. DEVS. OPT. NVM VOBISQ. DI THOMARTYR. ET HVIVS. S. TEMPLI. LEGAE. AN. DN. MD.	MAX. PATRI LUMI VI. STEPHANE. PRO MAR. MAGDALENA PRAESIDIB. COL. IX. POSVERVNT.

Die Schriftzüge sind in lateinischen Majuskeln eingravirt, und zwar so, dass zwei Linien den Körper des Buchstabens conturiren. Der Grund ist rautenförmig scharrirt. Der Text der einzelnen Zeilen springt in die gleiche Zeile der zweiten Säule hinüber [1]). Diese Anordnung beweis't, dass diese beiden Säulen correspondirend in derselben Flucht aufgestellt sein mussten, denn sonst wäre der Werth der Inschrift verloren gewesen, und in der That entsprach die frühere Anordnung diesem Gedanken vollständig. Denn diese beiden mit der Inschrift versehenen Säulen standen vor der Vorderseite des Altars; die Schrift war also leicht bemerkbar, während der Zugang zu den hinteren Säulen weniger leicht war. Der Umstand, dass diese Stiftungs-Urkunde am untersten Ende des Fusses angebracht und bei der flachen Ausführung der Schriftzüge schwer erkennbar ist, dürfte vermuthen lassen, dass auch vor der letzten Umgestaltung des Altars schon ein steinerner Untersatz die Säulen vom Boden erhoben habe, ähnlich, wie es wohl aus dem Jahre 1715 [2]) herrührend, bis auf unsere Tage der Fall war. Auch scheint die stark heraustretende Bekrönung einen breiter ansetzenden Fuss zu bedingen, als es der Sockel der Säule selbst ist.

Wenngleich diese letzten Piedestale unzweifelhaft späteren Ursprungs sind, als die Säulen selbst, so können wir uns doch darauf hin mit dem Einsender der Notiz in Nr. 20 des Organs noch nicht einverstanden erklären, dass erst mit der Errichtung dieser Untersätze „die sehr schönen gothischen Candelaber in ihre dermalige Function haben eintreten müssen."

Dagegen stimmen wir in so fern mit Herrn Professor Kreuser überein, als der Inschrift an den Säulen das grösste Gewicht beizulegen ist, obschon wir daraus allein noch nicht die Bestimmung der fraglichen Gusswerke mit

---

[1]) Jede der Flächen hat nur am äusseren Ende eine einfache Schlussverzierung von Linien; nach der Mitte sitzen die Buchstaben unmittelbar an der Kante.

[2]) In diesem Jahre wurde nämlich der Lettner, der das Chor vom Schiffe schied, entfernt und an dessen Stelle grosse eiserne Thürflügel gesetzt. Joan. rer. Mog. II. 547. Weitere Veränderungen im Chore nach damaligem Geschmacke geschahen in den Jahren 1727 und 1754. Schaab, Geschichte von Mainz, II. 324.

unzweifelhafter Gewissheit ableiten möchten. In Verbindung mit anderen Momenten verstärkt diese Urkunde allerdings den Beweis.

Gehen wir nun zu der Betrachtung der Säulen selbst über. Sie sind aus Messing, von sehr reinem Guss. Die Dicke des Metalls beträgt, mit Ausnahme der Verzierungen, circa 10 M. M., nie über 15 M. M.

Der Fuss ist im Achteck construirt mit concaven Seitenflächen (Fig. b.). Ueber demselben erhebt sich ein weichgegliedertes Basament, aus welchem der Schaft aufsteigt. An demselben entsprechen den acht Kanten der Grundfläche eben so viele Rundstäbe, welche durch zwischenliegende, tiefe Kehlen mit einander verbunden sind. Auf diese Weise wird mit feinem Gefühl die Dicke des Schaftes anscheinend vermindert und eine sehr lebendige Wirkung erzielt. Damit nun das Ganze nicht allzu schlank erscheint, ist um die Mitte ein stark ausladender Wulst gelegt, der, wie alle Glieder, eine Ueberfülle von Formen zeigt. Eine Schräge über einer Kehle schliesst die Säule, die in ein mässig ausgebogenes Capitäl endet. In doppelter Reihe sitzt auf dessen Flächen ein fein stylisirtes Laubornament, welches sich überaus leicht und anmuthig abhebt. Die einzelnen Blätter sind eingezapft[3]). Ein Theil derselben war verloren gegangen, wurde jedoch in der jüngsten Zeit durch eben so getreue, als gut gearbeitete Nachbildungen ersetzt. Den Schluss des Ganzen bildet endlich eine reiche Bekrönung von gothischem Masswerk, welches sich zwischen acht Fialen, an deren unterem Ende offene Wappenschilde aufgeheftet sind[4]), einspannt. Diese obere Partie ist von ganz besonderer Schönheit. Die klaren Motive sind mit feinem Verständniss zu einer vollendeten Krone verbunden. Im Inneren dieses durchbrochenen Schlusses sind zwei eiserne Bänder kreuzweise verbunden und durch ihren Durchschneidungspunkt geht ein leichter eiserner Stachel zur Aufnahme einer Kerze.

Das wäre der Candelaber, wie er dem Einsender der Notiz in Nr. 20 bekannt ist; auch Professor Kreuser scheint an demselben nichts weiter Auffallendes oder für seine Zwecke Bemerkenswerthes gefunden zu haben. Denn wenn auch nach seiner Aussage noch 1851 Spuren von Vorhängen sichtbar waren (?), so scheint an den Säulen selbst nichts auf ihre Bestimmung hingewiesen zu haben, und doch befand sich bis zur neuen Aufstellung an den Säulen selbst der schlagendste Beweis für die Meinung, welche wir mit Herrn Professor Kreuser als die richtige vertheidigen.

In den Cannelluren jeder der vier Säulen befinden sich nämlich oben, hart unter der abschliessenden Gliederung, im Schafte zwei Oeffnungen über einander, die untere grösser als die obere; sie sind nicht an den gegenüberliegenden Seiten, sondern, wie die durchbrochenen Linien c und d bei Figur b andeuten, mit Uebergehung einer Fläche neben einander, so dass c und d bis über den Mittelpunkt verlängert, sich rechtwinklig schneiden. In der unteren, grösseren Oeffnung war nun, bis vor einigen Monaten die neue Aufstellung geschah, ein phantastisch gebildeter Kopf mit langem, fliegendem Bart und zurückgebogenen Hörnern befestigt (Fig. h). Der Kopf sitzt an einem oben abgehauenen Stollen, dessen unteres Ende mit einer unverkennbar gothischen Profilirung schliesst. Vergleichen wir die Form der Cannelluren und den Durchschnitt des Stollens, so ist es einleuchtend, dass beide wie für einander geschaffen sind. Fügt man nun den Kopf in die untere Oeffnung ein, so reicht das abgeflachte, obere Ende bis zur zweiten Oeffnung, so dass die darin eingelassene Stange, welche die Vorhänge trug, wie bei Fig. a ersichtlich, zwischen den Hörnern des Trägers durchlief, ohne denselben zu belasten. Diese Einrichtung scheint uns von entscheidender Wichtigkeit für die Bestimmung der vier Säulen, wie wir sie oben angegeben haben.

Wir hören freilich alsbald den Zweifel erheben, ob diese Vorkehrung zur Befestigung der Vorhänge denn auch ursprünglich sei, und das ist's, was wir nun noch darzuthun hoffen.

Die Art und Weise, wie der Kopf den Cannelluren des Säulenschaftes eingefügt war, weis't mit aller Bestimmtheit auf denselben Meister. Wir glauben kaum, dass es einem Späteren gelungen wäre, diesen Träger, der in dem Ganzen durch die Construction nicht als nothwendig bedingt erscheint, dennoch so innig damit zu verbinden, ohne der Schönheit irgend Eintrag zu thun. Diese organische Verbindung der fraglichen Köpfe mit den Säulen spricht entschieden gegen spätere Hinzufügung.

Eben so entschieden weisen die einzelnen Formen derselben auf gleichzeitige Anfertigung. Das untere Ende des Stollens ist von ausgeprägt gothischer Form. Wären die Köpfe erst mit dem Ueberbau entstanden, so würde doch wohl die Gestalt des ganzen Trägers etwas von jenem classischen Zopfe an sich haben, wie er so verschwenderisch an dem Oberbau angebracht war. Die Form und Behandlung des massiv gegossenen Kopfes spricht ganz und gar für die Frühzeit des sechszehnten Jahrhunderts. Es scheint die classische Mythologie darin etwas durchzuleuchten. Eine derartige Darstellung ist uns bei Denkmalen aus dem vorigen Jahrhundert nicht bekannt, wohl

[3]) Figur e u. f.
[4]) Detail, vergl. Figur g.

aber ist gerade dieser faunartige Kopf der Renaissancezeit ganz eigen, und als Beispiel dafür setzen wir den Träger des Consols am Denkmale des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg im mainzer Dom hieher (Albrecht starb ums Jahr 1555). — Der Kopf selbst ist meisterhaft modellirt, besonders stylvoll ist der Bart behandelt. Das Ganze war von innen durch eine Schliesse befestigt. Sämmtliche acht Köpfe sind noch im besten Zustande erhalten.

Nach dem Gesagten können wir mit gutem Rechte behaupten, dass die vier Säulen nicht „erst in der Zopfzeit in ihre dermalige Function haben eintreten müssen", ja, dass sogar die im vorigen Jahrhundert an dem Ueberbau des Altars vorgenommenen Veränderungen gerade dafür sprechen, dass sie immer einem Ciborium gedient haben.

Die Stephanskirche wurde gegen Ende des zehnten Jahrhunderts vom h. Willigis gegründet und nahm mit der stattlichen Zahl ihrer Canoniker eine bedeutende Stelle ein. Sie bewahrte die Reliquien des h. Willigis mit treuer Sorge und scheint überhaupt manche ehrwürdige Traditionen, welche mit ihrem Stifter zusammenhingen, mit besonderer Pietät erhalten zu haben. Nun ist es sehr wohl denkbar, dass beim Neubau der jetzigen Kirche im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, wie an vielen anderen Orten, die alte Form des Hochaltars beibehalten wurde, und dass so die Canoniker im sechszehnten Jahrhundert diese alte Einrichtung als ehrwürdige Ueberlieferung vorfanden und aus nicht näher bekannten Gründen die alten Ciboriumssäulen durch unsere fraglichen ersetzten. Die ganze Anordnung blieb erhalten, nur übte der herrschende Styl auf die Ausführung der einzelnen Theile seinen Einfluss.

Dass aber im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts noch Ciborienaltäre in grosser Zahl vorhanden waren, ist aus Violle-Le-Duc, Dict. du Mob. und Laib und Schwarz, Studien über den Altar ersichtlich, und es stört nichts in der Annahme, dass man, anschliessend an locale Traditionen, auch damals noch neue Ciborienaltäre errichtete.

Als Analogie für diese Messingsäulen führen wir mit Laib und Schwarz nach De Moleon's „liturgischer Reise" an, dass die Kirche Ste. Seine in Dijon vier kupferne Säulen und vier kupferne Engel als Leuchterträger besass, und eben so St. Stephan in Sens und St. Quen in Rouen.

Laib und Schwarz stehen gar nicht an, die Ansicht des Herrn Professors Kreuser zu der ihrigen zu machen, und in ihrem Werke über den Altar wird in der Erklärung zu Tafel VII, Fig. 8, ausdrücklich auf St. Stephan Rücksicht genommen. Diese Abbildung ist einem Gemälde des fünfzehnten Jahrhunderts entnommen, wo zwischen schlank aufsteigenden Säulen die Altarvorhänge angebracht sind. Auf den Capitälen stehen Engelsfiguren. In vielen Fällen trugen die Engel Kerzen; man kann also daraus, dass auf unseren Messingsäulen ein Lichterstachel aufgesetzt ist, noch nicht damit deren ausschliessliche Bestimmung als Candelaber beweisen. Ihr erster Zweck war, den Tetravela als Stützen zu dienen, überdies trugen sie auch noch Kerzen. Beiläufig verdient es hier bemerkt zu werden, dass in St. Stephan bis in die jüngste Zeit die älteste Art der Aufstellung von Leuchtern im Gebrauche geblieben war. Jeder Chorpfeiler trug nämlich einen Wandleuchter, dann waren zwanzig niedere Leuchter auf den Verbindungsbogen zwischen den Säulen aufgestellt, und zudem hatte der spätere Gebrauch auch Leuchter auf dem Altartische berechtigt.

Fragen wir endlich nach den Gründen, welche im vorigen Jahrhundert massgebend sein konnten, die alten Candelaber als Ciboriumssäulen zu verwenden, so scheint uns wenig dafür gesagt werden zu können. Denn die Säulen waren ihrer ganzen Form nach nicht geeignet, einen schweren Aufbau zu tragen; sie waren dazu nicht hoch und nicht stark genug. Wir können es daher nur dem mächtigen Einflusse einer uralten Tradition der St. Stephankirche zuschreiben, wenn man sich seit dem vorigen Jahrhundert mit dem gedrückten, oberhalb schwer belasteten, unten unverhältnissmässig schwach gestützten Ciborium begnügte und nicht dem verführerischen Beispiele aller übrigen Kirchen in Mainz folgte und einen bis ins Gewölbe hinein sich aufgipfelnden Hochbau-Altar mit stückmarmornen Säulen errichtete. Wir glauben auch nicht, dass man im vorigen Jahrhundert so leicht selbstständige Erzcandelaber aufgegeben hätte; denn gerade in diese Zeit fällt die Anfertigung der meisten, bei uns noch erhaltenen Chorleuchter. Im Falle es aber Candelaber gewesen wären, wir sehen hier von den Trägern der Vela und der Anordnung der Inschrift ganz ab, so würde die Aufstellung bei der alten Einrichtung der Kirche nicht geringe Schwierigkeit machen. Wo für zwei grosse Standleuchter Raum ist, lassen sich nicht eben so leicht vier derselben placiren. Auch ist es uns nicht bekannt, dass eine Kirche in der Grösse von St. Stephan vier solcher gewaltigen Candelaber besitze, durchgängig findet sich nur ein oder höchstens zwei.

Wenn Herr Professor Kreuser im Organ 1851 Nr. 1 und im vorigen Jahrgang Nr. 22 wiederholt von Metallgebälk und Ringen redet und am Gebälke Spuren von Vorhängen erwähnt, so ist uns nicht klar, was er damit sagen will. Denn der Oberbau war aus Holz, zu dessen Festigung an der hinteren Seite jedes Gebälkstückes ein zollstarker Eisenstab damit verbunden war, und dieser Stab

hing allerdings, wie früher die Vorhänge, in der angezeigten, oberen Oeffnung. Stangen für Vorhänge waren seit Menschengedenken nicht mehr zu sehen, und auch von Ringen liess sich an den flach geschwungenen Bogenstücken nichts auffinden; nur hölzerne Quasten an Drähten hingen von den Bogen herab. Es ist uns auch nicht wahrscheinlich, dass im vorigen Jahrhundert noch Vorhänge den Altar verhüllten; nur in einzelnen Kirchen Frankreichs scheint der Gebrauch sich bis spät erhalten zu haben.

Nach dieser Auseinandersetzung möchten wir wünschen, dass es uns gelungen wäre, die fraglichen Säulen als ursprüngliche Träger des Ciborienaltars zu rechtfertigen. Wir hatten die Hoffnung, etwa aus gleichzeitigen Urkunden oder späteren Berichten über bauliche Veränderungen und Einrichtung der St. Stephanskirche Belege dafür zu finden, ohne aber bis jetzt damit zu einem Resultate zu gelangen. Doch ist es immerhin möglich, dass gerade jetzt, wo die Frage aufs Neue angeregt ist, durch fleissige Forschung neues Licht über diesen interessanten Gegenstand verbreitet wird.

Die St. Ansgariikirche zu Bremen und ihre Kunstdenkmale.

Von H. A. Müller.

(Schluss.)

Die Annahme, dass hier des h. Ansgarius Eintritt in den Orden der Benedictiner zu Alt-Corbie dargestellt sei, wird bestätigt durch die hier noch zu lesende Inschrift oēm. spem mundi abdicat, und findet meines Erachtens in der etwas grossen Figur des Jünglings, der der Geschichte zufolge kaum zwölf Jahre alt war[1]), als er das Ordensgelübde ablegte, kein Hinderniss. Demnach wäre der hier dargestellte abbas der damalige Abt Adalhard. Schwieriger ist die Erklärung der rechten Hälfte dieses Bildes, in der wir eine bergige Landschaft sehen, in welcher unten ganz rechts im Vordergrunde wieder dieselbe kleine schlafende Gestalt sitzt. Darüber erscheint auf der Spitze eines Berges ein Engel, der ein Tuch hält, in welchem wiederum eine kleine Seele als Oberkörper erscheint. Daneben sind auf einem Spruchbande die Worte reversus in corpus zu lesen. Wir hätten hier also abermals eine der Visionen des h. Ansgarius, aber welche es ist und in welchem Zusammenhange sie mit jener Ablegung des Ordensgelübdes steht, ist mir bis jetzt unklar geblieben. An die Geschichte des Knaben Fulbert zu denken, der nach seinem Tode dem Ansgarius im Traume erschien (Rimbert, Cap. 5), dazu scheint es mir an sicheren Anhaltspunkten und an einem Zusammenhange mit jener deutlichen Scene zu fehlen.

Eben so viele Schwierigkeiten bietet die eine Hälfte des vierten Bildes (oben rechts neben dem Fenster). Ganz links erblicken wir nämlich eine geöffnete Hausthür, in welcher eine weissgekleidete männliche Gestalt steht. Vor derselben ein capellenartiger, gewölbter Raum. Darin steht ein ältlicher Mann, eine weissgekleidete Frau, die einen gelben Stab mit dickem Knopf in der Hand hält, und zwischen ihnen ein kleiner Knabe. Ich würde glauben, dass hier die Eltern des Ansgarius den Knaben in die Klosterschule zu Alt-Corbie bringen, was geschah, noch ehe dieser das fünfte Lebensjahr zurückgelegt hatte. Doch spricht dagegen erstens der Umstand, dass damals des Ansgarius Mutter bereits verstorben war, zweitens die Stellung der Figuren, die sich eher jener geöffneten Thür zuwenden, als von derselben abwenden müssten. Dennoch scheint diese Erklärung mit Rücksicht auf die daneben dargestellte Scene ihre Richtigkeit zu haben. Wir sehen nämlich auf der durch eine verticale Linie davon geschiedenen rechten Hälfte des Bildes die erste der vom Rimbertus erzählten Visionen des Knaben Ansgarius. In einer Landschaft erscheinen drei weissgekleidete heilige Frauen, alle drei mit Palmzweigen in den Händen; die vorderste ist durch eine Krone auf dem Haupte als die Himmelskönigin bezeichnet. Sie hält den in braunes Mönchsgewand gekleideten kleinen Ansgarius auf den Armen. Daneben lies't man die Worte: Ad matrem venire und an einer anderen Stelle: cedet levitati. Es ist also die Traumerscheinung, welche Ansgarius bald nach seinem Eintritt als Schüler der Klosterschule zu Alt-Corbie hatte, in welcher Erzählung sich bei Rimbertus dieselben lateinischen Worte wiederfinden. Andere Details sind freilich nicht genau wiedergegeben; auch fehlt der schlafende Ansgarius, den man auch hier zur Andeutung der Traumerscheinung erwarten sollte.

Wie also von diesen vier den Jugendjahren des heil. Ansgarius entnommenen Bildern das letztgenannte, das in der zeitlichen Folge das erste ist, in seiner linken Hälfte nicht ganz verständlich ist, so noch mehr das vorletzte in seiner rechten Hälfte.

Betrachten wir jetzt die Bilder der südlichen Umfassungsmauer, von denen drei links, zwei rechts neben dem Fenster sich befinden. Zwei Gründe sind es, welche mich bestimmen, sie für etwas jünger als die der nördlichen Mauer zu halten; erstens die Inschriften, welche bereits

---

[1]) Vergl. Klippel, Lebensbeschreibung des Erzbischofes Ansgarius. Bremen, 1844. S. 11.

in deutscher Sprache abgefasst sind, zweitens die in den Costumen bereits vorkommenden spitzen Schnabelschuhe. Die Malerei der Figuren dagegen ist entschieden unbeholfener und ungeschickter, namentlich in den Händen und in der Stellung der Beine; nur die Gesichter sind bei näherer Betrachtung keineswegs ausdruckslos, und die Gewänder im Allgemeinen recht gut verstanden. Von jenen drei Bildern (links vom Fenster) liegen zwei kleinere über einem grossen, welches doppelte Breite (3,04 M. = 10½ Fuss) und etwa dieselbe Höhe (1,74 M. = 6 Fuss) hat. Auf diesen Flächen erscheinen die Figuren fast in Lebensgrösse.

In den beiden oberen Bildern sehen wir Moses, wie er von Gott Vater, der über einem Berge angedeutet ist, die Gesetztafeln empfängt, und daneben die Anbetung des goldenen Kalbes, das, in gelber Farbe gemalt, eher einem Hunde als einem Kalbe ähnlich sieht. Unverständlich ist mir das grössere darunter befindliche, wahrscheinlich ebenfalls alttestamentliche Bild, dessen mittlere Hauptfigur ein Mann ist, welcher die rechte Hand mit den beiden Schwurfingern erhebt. Vor ihm eine Schar von Jünglingen, sämmtlich in kurzem, mit Schellen besetztem Waffenrock, mit hohen Federn auf ihrer Kopfbedeckung. Hinter der Hauptfigur einige seiner Begleiter. Im Hintergrunde ist durch kleine Bäume ein Wald angedeutet.

Von den beiden rechts neben dem Fenster befindlichen, ebenfalls je 1,74 M. = 6 Fuss hohen, 2,17 M. = 7½ Fuss breiten Bildern zeigt das untere auf den ersten Blick die Ermordung Absalonis durch Joab. In der Mitte ein kahler Baum, an dessen Zweigen Absalon mit seinen langen gelblichen Haaren hängen bleibt. Hinter ihm kommt Joab herangesprengt. Das Ross, auf welchem er sitzt, und das ähnlich gestaltete Maulthier Absalon's sind von höchst unbeholfener Zeichnung. — Der Gegenstand des oberen Bildes, wahrscheinlich ebenfalls ein alttestamentlicher, ist mir nicht klar geworden. Die Hauptfigur ist ein rechts stehender Priester, der, beide Hände an die Brust legend, durch die Erscheinung zweier jüngeren männlichen Figuren, oder durch die Worte, welche diese an ihn richten, erschrocken oder überrascht zu sein scheint. Eine dieser Figuren in weisslicher Tunika trägt auf der Schulter einen Gegenstand, der einem Buche ähnlich sieht, diese Aehnlichkeit aber, wie mir versichert wird, erst bei der Restauration der Bilder erhalten hat. Die andere männliche Figur in röthlich brauner Tunica trägt eine konische Mütze auf dem Haupte. Zwischen diesen Beiden und dem Priester sieht man im Hintergrunde eine Stadt. Oben über einer Wolke erscheint Gott Vater als Halbfigur, mit erhobenem Finger gegen den Priester.

Ausserdem befinden sich noch an den Arkadenpfeilern zwei kolossale Engelgestalten, von denen man nur so viel sagen kann, dass sie aus gothischer Zeit stammen. Aus dem architektonischen Styl des über ihnen befindlichen Baldachins lässt sich wenigstens der Restauration wegen die Entstehungszeit nicht genauer bestimmen. Am nordöstlichen Arkadenpfeiler ist Johannes der Evangelist dargestellt, mit einem Kelche in der Hand; unter ihm eine Halbfigur, vermuthlich die des Donators. Unterhalb desselben eine in gothischen Minuskeln geschriebene deutsche Inschrift, von der nur noch wenige Wörter: Johannes . . . under pontius pilatus . . . und weiter unten: Zacharias zu lesen sind. Am südöstlichen Arkadenpfeiler ist, gleichfalls unter einem Baldachin stehend, der heil. Andreas an seinem schrägen Balkenkreuze zu erkennen. Unterhalb desselben eine weissgekleidete Halbfigur mit einer Krone auf dem Haupt. Endlich an der Westseite des vorspringenden südöstlichen Wandpfeilers zwei Heiligenfiguren über einander: ein Abt vor einem Betpulte, und ein Papst vor einem Christusbilde.

Ausser diesen bis jetzt aufgedeckten mittelalterlichen Gemälden besitzt die Kirche noch zwei nennenswerthe Schöpfungen der Malerei unseres Jahrhunderts. Die erste derselben ist das von einem neuen, sehr geschmackvollen steinernen Altarbau, gothischen Styls, umgebene Altargemälde, das seiner Zeit über die Gebühr gepriesene[2]) Oelbild von (Joh. Heinr.) Wilhelm Tischbein (geboren 1751, † 1829), bezeichnet „Wilhelm Tischbein 1808", in dessen kürzlich erschienener Selbstbiographie, die aber über seine in unser Jahrhundert fallende Wirksamkeit nur kurze Notizen enthält, wir über dieses Bild keinen weiteren Aufschluss finden. Der Gegenstand desselben: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", ist in einer figurenreichen Composition in der der damaligen Zeit und der akademischen Richtung des Malers eigenen Weise behandelt. Die Zeichnung ist correct und edel, das Colorit kräftig und ansprechend; wie aber dem Ganzen der wahre evangelische Geist fehlt, so fehlt es auch dem Gesichtsausdruck Christi an Erhabenheit und Göttlichkeit.

Eine, wenn auch nicht in der Farbe, doch in der Composition und Zeichnung und in der architektonischen Umrahmung lobenswerthe Leistung der Gegenwart sind die Glasmalereien in den Fenstern der nördlichen Umfassungsmauer, ein Werk des Glasmalers H. Horn in Hannover. Es sind im westlichsten Fenster die trefflichen kolossalen Einzelgestalten Luther's und Calvin's, im

---

[2]) Allg. Lit. Zeitung 1810, Nr. 89.

mittleren Fenster der h. Ansgarius, in seiner erzbischöflichen Tracht, und in den beiden östlichsten die vier Evangelisten, neben ihren Häuptern mit den bekannten Attributen versehen. Auf den einzelnen Bildern Horn's Monogramm mit der Jahreszahl 1856. — Prachtvoller und leuchtender von Farbe ist die Christusfigur von Kellner in Nürnberg im mittleren der drei schmalen Fenster der östlichen Schlusswand des Chores.

So bleiben uns schliesslich nur noch einige Worte über den massiven Westthurm und die mittelalterlichen Anbauten übrig. Der Thurm, der zu den höchsten in Niedersachsen zu zählen ist, steigt zunächst in acht quadratischen Geschossen, deren Mauerflächen durch spitzbogige Blenden oder Schallöffnungen wenig belebt sind, bis zur Höhe von 57,4 M. = 198 Fuss empor. Im untersten Geschosse das spitzbogige Westportal. Ueber diesen Geschossen der oben erwähnte, gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts entstandene hohe Aufsatz, der gar bald ins Achteck umsetzt und über demselben mit einer hohen Spitze schliesst. Die Gesammthöhe des Thurmes beträgt 93,95 M. = 324 Fuss.

Von den in gothischer Zeit entstandenen Anbauten liegen zwei im Osten. Dem nördlichen Kreuzarm schliesst sich nämlich nördlich ein jetzt nur als Eingangshalle benutzter Anbau an, der zwei in der Breitenrichtung der Kirche neben einander liegende spitzbogige Kreuzgewölbe umfasst. Eben so dem südlichen Kreuzarm ein Anbau, die sogenannte Zütphencapelle, deren zwei spitzbogige Kreuzgewölbe in der Längenrichtung der Kirche auf einander folgen. In dieser Capelle, die jetzt in verwahrlos'tem Zustande nur zur Aufbewahrung von Bauutensilien dient, soll der Augustinermönch Heinrich von Zütphen, als er nach Bremen kam, zuerst die Saat der evangelischen Lehre ausgestreut haben. Endlich neben der Nordseite des nördlichen Seitenschiffes ein in neuerer Zeit umgebauter, zur Sakristei eingerichteter Anbau.

Ueber die Ziegeldächer der Kirche habe ich zu bemerken, dass dieselben, wie die der meisten mittelalterlichen Kirchen der Stadt und Umgegend, der Zahl der Gewölbejoche entsprechend, quer über die Kirche von Norden nach Süden laufen.

Ueber die Restauration des Münsters in Ulm.

Je mehr sich die Gegenwart mit Restaurationen unserer mittelalterlichen Kunstdenkmäler beschäftigt, um so mehr ist es nöthig, die Ausführung derselben zu überwachen, zumal die Erfahrung noch täglich zu machen ist, dass der Eifer, mehr zu thun als nöthig ist, oder die Sucht zu verschönern und eigene Lieblingsideen dem Gegebenen aufzuoctroyiren, mehr schaden als die frühere Gleichgültigkeit, und dass in der Regel diejenige Restauration die zweckmässigste ist, welche am wenigsten in die Augen fällt. Von letzterer Ansicht ging auch schon der Verein für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben aus, als er im Jahre 1842 (Verhandlungen des Vereins, erster Bericht, 1843) seinen Antrag auf Restauration des ulmer Münsters stellte und hervorhob, dass er hierbei vorerst bloss die Wiederherstellung des Bestehenden und Befriedigung der nothwendigsten constructiven Bedürfnisse im Auge habe. Demgemäss wurde auch anfänglich hierbei verfahren, indem zuerst das oberste Thurmgewölbe und dessen Bedeckung hergestellt wurde. Als aber bald darauf über die Art der Aufstellung einer neuen Orgel Meinungsverschiedenheit sich zeigte, welche einen Wechsel in der Person des Baumeisters zur Folge hatte, so wurde der ursprüngliche Restaurationsplan verlassen und vorerst der Aufbau der Orgel als Hauptaufgabe betrieben, trotz aller Warnungen von Seiten der Landes-Kunstschul-Direction und anderer in- und ausländischer Autoritäten bezüglich der Stellung und Form, wie sie jetzt zu sehen sind. (Damit stimmt auch das Urtheil von Lübke überein, welches er in seiner „Kunstfahrt durch Süddeutschland" [Deutsches Kunstblatt, 1855, Nr. 47] fällt, indem er sagt, „die neue Orgel sei unverantwortlicher Weise wieder so hergestellt worden, dass der Eintretende, statt den erhabenen Gesammtüberblick der grossartigen Perspective zu geniessen, sich jetzt in einem dunkeln kellerartigen Raume befinde und dass auf diese Weise für lange Zeit das Münster um seine herrlichste Wirkung betrogen worden sei" [1]). Dieser neue Orgelbau, welcher nunmehr die ganze Thurmhalle überdeckt, hatte aber auch weiter zur Folge, dass das grossartige Portalfenster, welches zur Zierde und Beleuchtung des grössten Kirchenschiffes errichtet, jetzt seines Effects beraubt wurde und nirgend in der Kirche mehr als Ganzes zu übersehen ist; ja, man hat die halbe Länge der Kirche zu durchgehen, ehe man nur das prächtige Fenster bemerkt [2]). Aber nicht genug damit, es wurde

---

[1]) Aehnlich sprechen sich die Urtheile von G. K. im Organ für christliche Kunst, 1855. Nr. 6 u. 7, und das von Otte in seiner kirchlichen Kunstarchäologie, 1855, S. 123, aus.

[2]) Schon im Jahre 1844 machte G. Callenbach in einer Abhandlung über das Münster (S. Verhandlungen des Vereins) darauf aufmerksam, dass der Thurm zwei künstlerische Ausführungen als Allein-Eigenthum besitze, nämlich seine prachtvolle Vorhalle und die Anordnung des darüber befindlichen herrlichen Fensters. Und J. Kreuser nennt mit Recht in seinem Werke über den christlichen Kirchenbau etc. den alten Orgeleinbau — welcher jedoch nur die östliche Hälfte der Thurmhalle überdeckt — „ein Ungethüm". Was wird er nun über den neuen Orgeleinbau sagen?

auch der Fussboden der Thurmhalle tiefer gelegt, und dies gab wieder Veranlassung, den Boden der unmittelbar davor liegenden Vorhalle gleichfalls abzutragen, so dass man nun, um von der Thurmhalle aus ins Mittelschiff oder in die Seitenschiffe zu gelangen, drei Stufen aufzusteigen hat. Sollte aber diese Nivellements-Anlage später auf das ganze Gebäude Anwendung finden, so würden auch an jedem der fünf anderen Eingänge solche Stufen errichtet werden müssen. Zu diesen willkürlichen Abweichungen von der Grundanlage und dem einzig schönen Aufbau des Münsters im Innern gesellte sich alsbald gleiche Willkürlichkeit in der Restauration des Aeusseren. Zuerst musste das auch auf dem sogenannten Original-Aufriss des Thurmes angegebene und hiernach auch ausgeführte Pultdach über der Portal-Vorhalle zwischen den weit vorspringenden westlichen Streben des Thurmes einer mit reich durchbrochener Galeriebrüstung abgeschlossenen Plattform weichen. Dadurch wurde der bisherige Charakter der westlichen Seite des Thurmes bedeutend verändert, denn während die Anlage und alle Ornamentur desselben das Princip des Aufsteigenden zeigen, schneidet nun eine anspruchsvolle wagerechte Galerie-Linie ohne alle Unterbrechung und ohne jede organische Verbindung zwischen den Thurmstreben unerbittlich ab und führt unwillkürlich zu der Vermuthung, dass sie hinter sich einen Raum berge, welcher architektonisch bedingt sei und eine besondere Bestimmung haben müsse: die herrliche Vorhalle erscheint jetzt als ein zwischen die Thurmstreben eingezwängter Bau, weil ihr nun jeder Uebergang zur Architektur des unmittelbar über ihr stehenden Portalfensters fehlt, was die frühere Pultbedachung erzweckte. Dass aber schon zur Zeit der Erbauung des Thurmes bloss eine derartige Pultbedachung — wahrscheinlich mit farbigen, in mosaikartigen Zeichnungen angeordneten Platten belegt —, beabsichtigt war, zeigen die mit Errichtung des Thurmes eingesetzten steinernen Balkenlagen (Kragsteine) und Dachgesimse der drei einschliessenden Seiten und die rauhe Rückwand. So wie im Inneren jetzt die Orgel als etwas hinter den Triumphbogen Eingedrücktes erscheint, so auch im Aeusseren die Vorhalle als etwas Eingeschobenes. Dann wurde in Folge dessen auch angefangen, die alten Bedachungen der anderen Thürvorhallen so zu „restauriren", und für die Ueberdachung der Sakristei liegt der gleiche Plan vor, der an der Bedachung der daneben befindlichen von Besserer'schen Capelle auch schon ausgeführt ist. Die seit zehn Jahren geschaffenen Plattformen und Gänge liefern aber auch schon den Beweis, wie nachtheilig sie, wenn nicht stets die sorgsamste bauliche Aufsicht Statt findet, dem Gemäuer und den Gewölben sind, denn innerhalb der Kirche lässt sich leicht ersehen, wie weit der neue Bau der äusseren Galerieen fortgeschritten ist, indem die Sargwandungen der Seitenschiffe und die anstossenden Gewölbe weit herunter von Feuchtigkeit durchdrungen sind.

Dass die Strebebogen nicht nöthig sind, ist erwiesen (S. Deutsches Kunstblatt, 1857, Nr. 37). Nicht nur, dass die alte Verankerung vom Jahre 1538 noch heute unbeschädigt ist und demnach ferner auch noch zu genügen verspricht, hätte man zum Ueberfluss auch noch durch Einziehung eiserner Schlaudern, gleichfalls über dem Gewölbe — wie solches über der Portal-Vorhalle neuestens auch geschehen — und eine verbesserte Dachstuhl-Construction selbst der äussersten Bedenklichkeit begegnen und damit viel Geld und Zeit ersparen können, was um so nothwendiger wäre, als noch sehr wesentliche Schäden bisher gar keine Berücksichtigung fanden[3]). Wir erinnern nur an die Stellen, welche schon vor Jahren als höchst gefährlich erkannt wurden, wie z. B. die Herstellung des Helmdaches vom Hauptthurm; des letzteren reiches und grossartiges Sprossenwerk, welches namentlich auf der östlichen und nördlichen Seite nur noch mit eisernen Bändern zusammengehalten wird; ferner die Wendeltreppen auf denselben, wovon die nordwestliche seit fünfzehn Jahren gar nicht mehr bestiegen werden darf; die Risse und Sprünge der östlichen Ecke des südlichen Seitenschiffes und der des Chores im Schlussgewölbe; dann die längst beschlossene Herstellung des Chorgestühls, der Glasmalereien, des Fussbodens der Kirche und die der Portalthüren. Ein tiefgreifender Unfall für die Sache ist der vor eilf Wochen eingetretene Tod des seitherigen Werkführers Wagner, er war in jeder Beziehung tüchtig und gewissenhaft. Dies in Kürze über die Restauration des Münsters in Ulm; die Darstellung beweis't, wie sehr das in der Allgemeinen Zeitung jüngst geschilderte Restaurationsfieber an ihm sich äusserte.

Ulm, Ende Februar 1862. **Eduard Mauch.**

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Regensburg. G. J. Manz beabsichtigt eine neue Ausgabe des Missale in romanischer Ausstattung herauszugeben. Man ist gegenwärtig mit den Vorarbeiten beschäftigt.

---

3) Das ganze Strebebogenwerk von je zehn Bogen auf jeder Seite — wovon jetzt fünf auf der südlichen und vier auf der nördlichen stehen — kostet über: 242,000 Gulden.

Die Wahl der Künstler, welche dabei thätig sind, lässt das Beste hoffen.

Frankfurt a. M. Unter den Gegenständen, welche von hier zur londoner Ausstellung gesandt werden, verdient ein Kunstwerk die Aufmerksamkeit unserer Leser. Es ist nämlich ein Miniaturbüchlein in 12°, im Style des fünfzehnten Jahrhunderts, angefertigt von dem in diesem Fache rühmlichst ausgezeichneten jungen Künstler Joh. G. Mehler. Die figürlichen Darstellungen sind getreue Copieen nach deutschen Originalien. Die Ausschmückung der Schriftzüge ist eigene Erfindung. Wir bewundern an alten Miniaturen mit Recht den Fleiss und die Sorgfalt der Arbeit, die leuchtenden Farben, den kräftigen Auftrag des Goldes — wir wären ungerecht, wollten wir der genannten Arbeit unserer Tage einen dieser Vorzüge absprechen. Der Text ist deutsch und ist eine Uebersetzung der Dreifaltigkeits-Messe. Die äussere Ausstattung wird sich diesem Meisterstück von Schreibkunst würdig anschliessen. Stephanus hier hat bereits die besten Proben geliefert.

Tongern. Das von Ad. Siret herausgegebene Journal des Beaux Arts, die gelesenste Zeitschrift Belgiens, rein artistischen Inhalts, berichtet, dass man bei der Restauration des Innern der alten Stiftskirche Tongerns unter der Tünche uralte Wandmalereien entdeckt hat, die aber leider zu sehr zerstört, um wieder hergestellt werden zu können. Hinter den Chorstühlen hat man ebenfalls, beim Versetzen derselben, enkaustische Malereien von sehr strenger Zeichnung und einförmigem rothem Colorit gefunden. Diese Kunsttrümmer sollen gewissenhaft erhalten werden. Die Wiederherstellung des Chores wird sofort in Angriff genommen, die Gerüste sind bereits aufgeschlagen. Man hofft noch in diesem Jahre eines der schönsten Monumente Belgiens im primären Spitzbogenstyle ganz restaurirt zu sehen, mit dessen Wiederherstellung man schon 1846 begonnen hat. Die specielle Leitung der Restauration ist dem Architekten Schonejans, dem Nachfolger des verstorbenen Architekten des Gouvernements Dumont — ein geborner Düsseldorfer —, welchem die Renaissance der christlichen Kunst — Belgien viel, sehr viel verdankt und der leider zu früh hinschied, übertragen. Aufs gewissenhafteste wird die Restauration der bauschönen Kirche durchgeführt, und hat sich die Regierung durch ihre Subsidien um das Werk besonders verdient gemacht.

Paris. Die „France Musicale" kündigt an, dass sich unter dem Namen „Akademischer Verein für heilige Musik" ein Verein gebildet hat, der sich die Restauration und die Verbreitung der religiösen und classischen Musik zum Zweck gesetzt hat. Das Bureau ist bereits gewählt. Präsident ist Herr Karl Vervoite, Capellmeister von St. Rochus und Mitglied der Akademie von Rouen; Vice-Präsident: Herr Karl Pollet, Componist; Secretär: Herr Marquis von Laqueille, Redacteur der „Revue des Beaux Arts" u. s. w. Unter den vielen Geistlichen, welche den Verein begünstigen, befinden sich auch zehn Pfarrer von Paris.

Paris. Man ist jetzt mit der Wiederherstellung der sechs symbolischen Basreliefs beschäftigt, welche in der Notre-Dame-Kirche, im Lichtgaden zwischen der sogenannten Petite porte Rouge und dem Chorhaupte auf der Seite der Rue du Cloître, ausgeführt sind.

Literatur.

Leben und Wirken Albrecht Dürer's, von Dr. A. v. Eye. Nördlingen, 1860, und

Albrecht Dürer's Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen, unter besonderer Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere und deren Wasserzeichen. von Oberbaurath B. Hausmann. Hannover, 1861.

Also zwei Werke über Dürer innerhalb Jahresfrist. Ein erfreuliches Zeichen, wird der Vaterlands- und Kunstfreund sagen. Beschäftigen wir uns zuerst mit dem ersteren, dem grösseren Werke.

In der Vorrede bedauert der Verfasser, dass Verhältnisse ihn bis jetzt gehindert, die zerstreuten Malereien und Handzeichnungen kritisch zu behandeln. Wir bedauern dieses mit ihm um so mehr, als eine gründliche Kritik der Gemälde und Zeichnungen Dürer's ein von vielen Verehrern des grossen Meisters vorzugsweise gefühltes Bedürfniss, und gerade in dieser Beziehung bisher so wenig geleistet worden ist. Wir müssen demnach im Voraus darauf verzichten, ein Werk, wie das von Passavant über Raphael, zu erwarten.

Im ersten Abschnitt, A. Dürer's Jugendjahre vom Jahre 1471 bis 1504, beschreibt der Verfasser die Familie Dürer's, seine frühzeitigen Beziehungen zu W. Pirkheimer, der nur sechs Monate früher als A. Dürer im Vordergebäude desselben Hauses zur Welt kam, wie er von Kindheit an fleissig war, dass er schon in seinem 13. Lebensjahre sein eigenes Bildniss zeichnete, welches sich noch in der Sammlung des Erzherzogs Karl befindet; er weiset nach, wie im fünfzehnten Jahrhundert Kunst und Handwerk sich nahe standen, und wie Dürer dann bei M. Wohlgemuth in die Lehre trat, wo er von den „harten Knechten desselben" viel zu leiden hatte.

Im zweiten Abschnitte behandelt der Verfasser: Die allgemeine Lage der bildenden Kunst gegen die Zeit von A. Dürer's Auftreten

Bei dieser Gelegenheit geht er näher auf M. Schön ein, den Repräsentanten der idealistischen Anschauungsweise. Obschon er auch von dessen Tugenden spricht, so bemüht er sich doch sichtlich, dessen Schwächen hervorzuheben, um seinen Helden, den mehr realistischen Dürer, zu verklären. Thörichtes Beginnen! da jede Kunst zum platten Handwerk werden muss, die sich des idealistischen Gehaltes entäussert. Wenn aber unser Verfasser in seiner doctrinairen Richtung seiner Phantasie so sehr die Zügel schiessen lässt, dass er in dem berühmten Blatte von M. Schön: Die Versuchung des h. Antonius, eine Satire sieht, so hat er damit allerdings etwas Neues gesagt, aber zugleich etwas, was jedem gesunden Auge und Sinne Hohn spricht. Die Berufung auf den fast gleichzeitigen Meister E. S., den Meister der berühmten Madonna von Einsiedeln, der in dem ihm zugeschriebenen Alphabet sich dem satirischen Humor ergeben, wäre allerdings sehr wichtig, wenn es nicht für den aufmerksamen Beobachter sonnenklar wäre, dass der Verfertiger des Alphabets (höchst wahrscheinlich rührt es von mehreren Meistern her) ein sehr gewandter, aber jedenfalls untergeordneter Meister gewesen, der mit dem Meister E. S. nichts gemein hat, als die Aehnlichkeit des Machwerkes. S. Passavant Vol. 2, p. 46.

Im dritten Abschnitte schildert uns der Verfasser die erste Periode von Dürer's Wirksamkeit während des Zeitabschnittes von 1494 bis 1506. Dürer, von der Wanderschaft zurückgekehrt, heirathet, auf den Wunsch seines Vaters, die Agnes Frey, die ihm keine Vaterfreuden, aber wie es scheint, um so mehr Verdruss brachte, da er, wie der Verfasser es sehr passend bezeichnet, „zu gut für diese Welt“ war. Wir sehen nun Dürer, den Meister, in seiner Thätigkeit als Maler, Zeichner und Kupferstecher. Herr v. Eye hebt die Leistungen dieser ersten Periode hervor, die theilweise mit Jahreszahl versehen sind, und reiht daran die nicht bezeichneten Blätter, grösstentheils mit anerkennenswerther Einsicht. Unangenehm muss es aber auffallen, wenn der Verfasser bei der Erwähnung, dass Dürer um diese Zeit zwei Mal den h. Sebastian und den leidenden Heiland stach, den Schluss zieht, dass diese Blätter aus „trüber Stimmung entsprungen“ zu sein scheinen; wogegen er in der Familie des Satyr und Apoll und Diana „Bilder abgeschlossenen und beruhigten Familienlebens“ sieht.

Im Jahre 1498 trat unser erst 27 Jahre alter Meister mit einem seiner bedeutendsten Kunstproducte vor das Publicum, nämlich mit den in Holzschnitt ausgeführten Blättern zur Offenbarung des heil. Johannes. Herr v. Eye würdigt dieses Werk nach Verdienst, kann sich aber bei der Besprechung des Blattes, auf dem die Vertheilung der weissen Kleider an die Glaubensmartyrer und das Herabfallen der Sterne vom Himmel dargestellt wird, der Bemerkung nicht enthalten, dass, da die Repräsentanten der höchsten geistlichen und weltlichen Macht mit in das allgemeine Verderben gezogen werden, unser Meister auf diese Weise eine „im Volke zum Abschluss gekommene Anschauung“ dargestellt habe. Diese Bemerkung ist weder neu, noch wahr. Viele Tendenz-Kritiker haben schon vor Herrn v. Eye diese Bemerkung gemacht, und so schwatzt unser Verfasser denselben nur nach, weil es in seinen Kram passt. Betrachtet man dieses Blatt nämlich unbefangen, so wird es alsbald klar, dass Dürer, entsprechend dem Texte, die Vernichtung aller irdischen Macht darstellen wollte. Wir müssen unseren frommen Dürer ausdrücklich gegen jede Tendenz-Malerei verwahren, wie es Herr v. Eye ja S. 446 selbst thut, können es aber nicht dulden, dass man aus unserem tief religiösen Meister einen halben oder ganzen Revolutionär, so eine Art von modernem „Fortschrittsmann“, machen will. Diesem falschen Bestreben begegnen wir in dem Werke des Herrn v. Eye leider häufig; so sieht er z. B. in dem lieblichen Blatte: der h. Antonius vor der Stadt, ein Bild des „mittelalterlichen Fakirthums“; und da er nicht läugnen kann, dass Dürer sich bis zu seinem Lebensende mit der Darstellung der Jungfrau Maria beschäftigt hat — die Madonna mit dem Kinde in der Galerie der Uffizien zu Florenz, und der Holzschnitt: die Madonna auf der Rasenbank, beide vom Jahre 1526 — so weiss er dafür keinen besseren Grund, als dass „solche Bildchen sich gut verkauften“.

Dürer machte bekanntlich drei Ausgaben der Apokalypse, eine mit deutschem und eine mit lateinischem Text im Jahre 1498, und eine dritte mit lateinischem Text im Jahre 1511, welcher letzteren er den die Apokalypse schreibenden Johannes, dem die Jungfrau mit dem Kinde erscheint, als Titelblatt hinzufügte. Herr v. Eye behauptet nun, dass die Abdrücke der dritten Ausgabe denen der ersten an Reinheit und Schärfe des Druckes vollkommen gleich stehen. Mit dieser Behauptung legt der Verfasser seine Unkenntniss gründlich an den Tag, da schon eine oberflächliche Untersuchung das Gegentheil bewährt. Herr v. Eye folgt nun unserem Meister während seiner Blüthezeit bis zu seinem Tode.

Wie wenig tief der Verfasser aber zu sehen gewohnt ist, geht auch aus der Stelle S. 271 hervor, wo er das herrliche Titelblatt Dürer's zur grossen Passion mit gleichartigen Darstellungen M. Schön's vergleicht, und (bei dieser Gelegenheit) meint, der leidende Heiland von M. Schön wäre bloss ein „mechanischer Christus“, nur aus feinerem Holze geschnitzt als die der Uebrigen. Wer nur einmal in seinem Leben den Christus am Oelberge, die Dornenkrönung, die grosse und die kleine Kreuztragung und die Grablegung von M. Schön gesehen hat, wird nicht begreifen, wie der Verfasser zu einem solchen Urtheile kommt, wobei auch nicht zur Entschuldigung dienen kann, dass Herr v. Eye die mehr idealistische Anschauungsweise von M. Schön nicht fasst. Im Uebrigen sind wir vollkommen einverstanden mit der Verehrung des Verfassers für mehrere Blätter der grossen und kleinen Passion, so wie des Lebens der Maria, wüssten sogar noch manche Schönheiten hervorzuheben, die der Verfasser unberührt gelassen.

Herr v. Eye bespricht dann S. 427 das Verhältniss Dürer's zu Luther und der Reformation, ein Thema, über welches entsetzlich viel gefabelt worden ist und voraussichtlich auch noch von Solchen, die es mit der Wahrheit nicht sehr genau zu nehmen gesonnen sind, gefabelt werden wird. Da lesen wir z. B. noch in Schriften der neuesten Zeit: „Der Einfluss Dürer's auf unsere bildende Kunst war nicht weniger bedeutsam, als der der Reformation auf ihn;“ ferner: „Dürer, der Anführer der protestantischen Kunst, Mitarbeiter der Reformation;“ ferner: „Dürer an der Hand seines Luther's, am Herzen (!) Melanchton's“ etc. etc. Alles dies und so viel Aehnliches noch sind eben nur Redensarten, die zum Zwecke haben, aus dem grossen katholischen Künstler einen Protestanten zu machen und damit eine bis zum heutigen Tage fortbestehende Blösse des Protestantismus zu bedecken. Das Sachverhältniss ist einfach folgendes:

Dürer nahm im Jahre 1521, bei dem ersten Auftreten Luther's,

lebhaft Partei für ihn, indem er eine Verbesserung der sittlichen Zustände von demselben erwartete. Mit Melanchton traf er im Jahre 1526 in Nürnberg zusammen und stach dessen Bildniss. Wie vollkommen enttäuscht aber Dürer und sein intimster Freund W. Pirkheimer über die Resultate der sogenannten Reformation waren, geht unwidersprechlich aus des letzteren Schreiben vom Jahre 1530, zwei Jahre nach Dürer's Tode, an den kaiserlichen Rath Tschertle hervor. Dieser so merkwürdige Brief findet sich abgedruckt in „Campe's Reliquien Dürer's, Nürnberg, 1828.“ Aber „Dürer hat mit der altkirchlichen Kunstrichtung durch seine Theilnahme an der Reformation gebrochen“, sagt uns selbst ein katholischer Schriftsteller, der Herr Professor Alzog. Der Verfasser der Kirchengeschichte kann sich beruhigen, denn es ist nicht wahr. Es besteht nämlich nicht eine einzige Arbeit Dürer's auf dem Gebiete der religiösen Kunst, die nicht ganz und rein katholisch gefühlt wäre, weder vor noch nach dem Jahre 1521, so dass wir nicht daran zweifeln, unser gestrenger, weil kündiger Bischof von Münster, würde sämmtliche religiöse Kunstwerke Dürer's gern in die Kirchen seiner Diöcese aufnehmen, und andererseits würden viele der späteren in protestantischen Kirchen keine Aufnahme finden. Herr v. Eye ist auch selbst gerecht genug, anzuerkennen, dass Dürer ein treuer Sohn der alten Kirche blieb, S. 427; er meint aber, dass das Regiment der Stadt Nürnberg, wo sich im Jahre 1526 Melanchton zur Consolidirung der Reformation aufhielt, ihn wohl genöthigt hätte, dieselbe anzunehmen. Wir bezweifeln jedoch, dass die Omnipotenz des Staates Nürnberg sich zu Dürer's Lebzeiten schon zur Höhe des Despotismus erhoben hatte, welcher das Princip geltend machte: cuius regio illius religio (die Religion des Landesherrn ist bestimmend für die seines Landes).

Wenige Jahre nach Dürer's Tode erfolgte der Bildersturm in Nürnberg, nachdem schon in den letzten zwanziger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts die Verwilderung der Sitten auf eine entsetzliche Art zugenommen hatte, wie uns dieses Pirkheimer in dem oben erwähnten, in so unbegreiflicher Weise meist ignorirten, Schreiben mit ursachlicher Begründung darlegt.

Die fortschreitende geistige Misere der ehemals so kunstreichen Stadt Nürnberg in Folge der grossen „deutschen Geistesthat“ schildert uns Herr v. Eye S. 481 ganz treffend, indem er sagt: „Obgleich nach Dürer noch Tüchtiges und Anziehendes geleistet wurde, so entsprach doch im Ganzen der Erfolg der gegebenen Anregung wenig und verlief sich bald genug gänzlich; gegen Ende des Jahrhunderts ging es ans Verschachern der nicht zerstörten Kunstschätze. Die Nürnberger machten aus ihrem alten Ruhm einen trefflichen — Handelsartikel. Sie stöberten „„alte papistische““ Bilder, wie sie die Malereien der grossen Kunstperiode nannten, auf, wo sie nur zu finden waren, und brachten sie zum Verkauf. Man veranstaltete zu diesem Zwecke sogar Ausstellungen auf dem Reichstage zu Regensburg im Jahre 1636.“

So wurden die Werke der grossen Meister, welche, im Privatbesitz, von der früher erwähnten Kirchenplünderung verschont geblieben, jetzt nach allen Winden zerstreut, ja, selbst die berühmten Tafeln mit den vier Aposteln, Dürer's Geschenk an seine Vaterstadt, wurden im Jahre 1627 von dem Rathe der Stadt an den Kurfürsten Maximilian von Baiern verkauft.

Herr v. Eye versucht am Schlusse seines Werkes sich und uns dadurch zu trösten, dass er aufstellt, wir dürften aus dem Verhalten der einzelnen Stadt nicht auf den Zustand des ganzen Reiches schliessen. Aber leider war es in einem grossen Theile Deutschlands nicht besser, und das „innere Bewusstsein des Volkes“ war nicht in fortschreitender Entwicklung begriffen, und „hellte sich“ keineswegs mehr auf. Oder ist es für den Unbefangenen nicht sonnenklar, dass Jahrhunderte, in denen moralische, religiöse und politische Zerfahrenheit und Anarchie, Hexenprocesse, Despotismus in jeder Form, verbunden mit Fremdherrschaft und Verarmung sich entwickelten und herrschten, wie dies von der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts bis in die neuere Zeit in Deutschland der Fall war, zu den finstersten gehören, die ein ehemals mächtiges, thatkräftiges, blühendes und glaubensstarkes Volk gekannt hat?

Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn wir seit Dürer's und Holbein's Tode bis zum Beginne dieses Jahrhunderts, also volle 250 Jahre, kein bedeutendes Product in dem Gebiete der bildenden Künste auf deutschem Boden entsprossen nennen können; es ist weltbekannt, dass erst Cornelius und Overbeck, indem sie in die seit der sogenannten Reformation verlassene Bahn, die durch A. Dürer und M. Schön so glänzend vertreten wurde, einlenkten, der deutschen Kunst wieder Saft und Kraft gaben. Selbst die Nürnberger, die sich durch die tolle Wirthschaft bald nach dem Beginne der Reformation an ihren grossen Künstlern so schwer versündigt haben, pflegen seit verhältnissmässig kurzer Zeit erst wieder in ihrem Dürer-Verein mit Liebe, was sich aus den Stürmen und der Verödung erhalten hat. (Schluss folgt.)

Literarische Rundschau.

In der Buchhandlung von A. Freyschmidt in Kassel erscheinen die

Baudenkmäler des Mittelalters in Kurhessen.

Herausgegeben

vom

Verein für hessische Geschichte und Landeskunde.

Das Werk erscheint auf Subscription in Lieferungen und wird in zehn bis zwölf Lieferungen vollständig sein. Jede Lieferung wird einzeln abgegeben, aber nur auf feste Bestellung versandt. Die Subscription bezieht sich nur auf die erste Lieferung und verpflichtet nicht zur Annahme der folgenden Lieferungen. Die bereits erschienene Lieferung enthält: „Die Schlosscapelle und den Rittersaal des Schlosses zu Marburg“, bearbeitet von H. v. Dehn-Rotfelser. Der Subscriptionspreis für dieselbe wird auf 2 Thlr. 15 Sgr. festgestellt.

Indem wir vorläufig auf dieses interessante Werk aufmerksam machen, behalten wir uns eine nähere Besprechung vor.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, 15. März 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für die Erzdiöcese Köln.

Seitdem in der Erzdiöcese mehrere Filial-Vereine ins Leben getreten, stellte sich das Bedürfniss für den Central-Vorstand heraus, mit den Filialvereins-Vorständen in einen innigeren, unmittelbaren Verkehr zu treten und mit ihnen gemeinschaftlich die allgemeinen Vereins-Angelegenheiten zu berathen. Schon zu Ende des vorigen Jahres sollte demgemäss eine Vorstands-Versammlung in Köln Statt finden, die aber eingetretener Umstände wegen verhindert und auf den Februar d. J. vertagt wurde. Diese hat am 18. Februar im Saale des erzbischöflichen Diöcesan-Museums Statt gefunden und haben sich an derselben folgende Filial-Vereine betheiligt:

Düsseldorf, durch die Herren: Joesten, Dechant; Schroers, Bau-Inspector; Strauven, Notar; Mücke, Professor; Dr. Hasenclever, Sanitätsrath; Conrad, Professor; Palm, Pfarrer.

Neuss, durch die Herren: Seul, Landrath; Brender, Dechant; Stadler, Stadtrentmeister.

Crefeld, durch die Herren: Casaretto, Seidenfabricant; Dautzenberg, Goldarbeiter; Schmitz, Pfarrer aus Bokum; Schmitz, Pfarrer aus Hohenbudberg.

Aachen, durch Herrn Dr. Debey.

M.-Gladbach, durch Herrn Dechant Halm.

Aus Köln waren aus dem Vorstande anwesend die Herren: Dr. J. Baudri, Weihbischof, als Präsident; Dr. Haass, Justizrath, Vice-Präsident; Neven, Kaufmann; Müller, Rentner; Weyer, Stadtbaumeister a. D.; Dr. Vosen, Professor; Schmitz, Caplan; Schnepper, Stadtdechant; Siebold, Pfarrer; Ramboux, Conservator, und F. Baudri, Maler.

Nach einer kurzen Eröffnungsrede des Herrn Präsidenten, in welcher vornehmlich auf die Geschichte des Vereins seit seiner Gründung zurückgewiesen und das hervorgehoben wurde, was noch anzustreben bleibt, verlas der Schriftführer folgenden

Bericht für die Vorstands-Versammlung am 18. Februar 1862, Morgens 10 Uhr, im Vereins-Locale.

„Wenngleich das Statut zum Jahresschlusse eine General-Versammlung der Vereins-Mitglieder und einen Rechenschafts-Bericht Seitens des Vorstandes angeordnet hat, so glaubt der Vorstand doch für dieses Mal Beides um wenige Monate hinausschieben zu müssen, weil die im verflossenen Jahre Statt gefundene Bildung von Filial-Vereinen und die im Mai vorigen Jahres abgehaltene General-Versammlung dieses wünschenswerth, oder gar nothwendig erscheinen liessen. Zur Abfassung eines vollständigen Jahres-Berichtes ist es nämlich nothwendig, zuvor die Berichte der Filialvereins-Vorstände einzuholen und zusammenzustellen, was im abgelaufenen Jahre vor dem Schlusse desselben nicht wohl ausführbar war; und eben so musste der Vorstand wünschen, noch vor der General-Versammlung mit den Vorständen der Filial-Vereine zu einer Berathung zusammenzutreten, was wohl angestrebt, aber nicht erreicht wurde. Und da im letztverflossenen Jahre ein Bericht über Lage und Wirksamkeit des Vereins bis zum Mai, dem Zeitpunkte der General-Versammlung, den Mitgliedern übergeben worden, so entschloss sich der Vorstand um so eher, auch in diesem Jahre die General-Versammlung wieder in den Monat Mai zu verlegen,

und darf er hoffen, zu diesem Beschlusse die Zustimmung der Filialvereins-Vorstände zu erhalten.

„Ueber die Lage und das Leben des Vereins sind seit dem letzten Berichte keine bedeutenden Mittheilungen zu machen; der Verein ist noch zu sehr in seiner Entwicklung und Consolidirung begriffen, als dass er mit aller Kraft sich seinen Zwecken und Bestrebungen hingeben könnte. Was in dieser Beziehung der Vorstand seit Jahren vornehmlich zu erreichen gesucht: einen festen Mittel- und Vereinigungspunkt, ist von gutem Erfolge gewesen, so dass wir heute, Dank den eifrigen Unterstützungen der Freunde unserer Sache in der ganzen Erzdiöcese, uns auf dem eigenen althistorischen Boden und in dem eigenen, sowohl der Aufbewahrung alter christlicher Kunstwerke, als auch den neuen Bestrebungen dieser Richtung gewidmeten Baue versammeln.

„Die Erreichung dieses ersten Zieles wurde nur durch aussergewöhnliche Anstrengungen und Opfer ermöglicht, da der Verein ohne eigene Mittel dasselbe anzustreben suchte. So weit dieses aus Zahlen ersichtlich, mögen folgende hier aufgenommen werden:

	Thlr.
der Ankauf des Museums-Gebäudes kostete	17,000
für den Ausbau und die innere Ausstattung waren bis 31. December 1861 ausbezahlt, mit Einschluss von 5000 Thlr., die am Kaufschillinge abgetragen wurden, circa	12,000
noch nicht bezahlte Reste	750
	Thlr. 29,750

„Diese 29,750 Thlr. (mit dem Zinsenverluste, Stempel etc. über 30,000 Thlr.) wurden in folgender Weise gedeckt:

	Thlr.
an Hypothek	12,000
an Geschenken circa	5924
an unverzinslichen Darlehen circa . . .	1660
an verzinslichen Darlehen circa	7925
aus der Casse des Kunstvereins	900
an verschiedenen Einnahmen circa . . .	841
	Thlr. 29,250
dazu die rückständigen . . . . „	750
Summa . .	Thlr. 30,000

„Diesemnach ist seit dem Ende des Jahres 1858 eine Summe von circa 13,000 Thlr. an Geschenken und Darlehen aufgebracht worden, wovon 5000 Thlr. am Kaufschillinge abgetragen und circa 8000 Thlr. auf den Umbau etc. verwandt wurden.

„Durften wir hoffen, mit diesem schönen Resultate den Besitz des erworbenen Eigenthums sicher gestellt zu haben, so traten uns seit dem verflossenen Jahre dadurch neue Sorgen entgegen, dass das neue Strassenproject neben der Hacht, wegen der in Aussicht genommenen Neubauten an zwei Seiten des Museums, die St.-Thomas-Capelle des Lichtes zu berauben und selbst ihr morsches Mauerwerk sammt dem Gewölbe zu gefährden droht. Die zur Fernhaltung dieser Uebelstände gethanen Schritte können noch nicht der Oeffentlichkeit übergeben werden und darf der Vorstand hoffen, binnen Kurzem — wenn auch nicht ohne neue schwere Opfer — die desfallsigen Bemühungen mit Erfolg gekrönt zu sehen.

„Die Zahl der Mitglieder des Vereins, so weit sie bis Ende 1861 beim Vorstande eingetragen waren, beläuft sich auf 1012, wovon 641 aus den Decanaten und 371 aus Köln. (Im Jahre 1861 zählte der Verein 958 Mitglieder, wovon 610 auf die Decanate und 348 auf Köln kamen.)

„An Jahresbeiträgen pro 1861 sind eingegangen:

aus Köln	Thlr. 421
(wovon 56 Thlr. für Familienkarten),	
aus den Decanaten . . . . „	529
(so dass hier noch 112 Thaler rückständig),	
in Summa . .	Thlr. 950

„Der Besuch des Museums (mit Ausnahme der Vereins-Mitglieder) hat im ganzen Jahr 224 Thlr. eingetragen, wofür 1712 Personen Eintritt erlangten. Mit Rücksicht auf den starken Fremdenverkehr des Sommers 1861 ist dieses ein schwacher Besuch, der vornehmlich darin seine Erklärung findet, dass die zweite allgemeine deutsche Kunstausstellung fast alle Fremden ausschliesslich in Anspruch nahm. Theilweise war dieses auch Veranlassung, dass der Vorstand nicht mehr aufgeboten, um das erzbischöfliche Museum durch vermehrte Kunstgegenstände reicher auszustatten, was für dieses Jahr wohl zu empfehlen wäre.

„Während aller Orten der Sinn für mittelalterliche Kunst erwacht und selbst auf praktischem Gebiete ein grosser Fortschritt nicht zu verkennen ist, dürfen wir es uns nicht verhehlen, dass die Wirksamkeit unseres Vereins in dieser Richtung noch Vieles zu wünschen übrig lässt. Es mag dieses wesentlich in der Unzulänglichkeit der Kräfte und Mittel liegen, die dem Vorstande zu Gebote stehen, und in der für unsere grosse Diöcese noch sehr mangelhaften Organisation und Ausbreitung des Vereins. Desshalb begrüssen wir vor Allem die Bildung von Filial-Vereinen mit Freuden, und knüpfen an dieselbe die Hoffnung, dass wir mit ihnen und durch sie der schönen

Sache, die wir vertreten, ein immer weiteres und segensreicheres Feld gewinnen werden.

„Köln, am 17. Februar 1862.

„Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für die Erzdiöcese Köln."

(Schluss in der nächsten Nummer.)

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Römerzeit. (Fortsetzung.)

Das Oppidum Ubiorum, wie M. V. Agrippa dasselbe anlegte, erhielt erst den Umfang und die Ausdehnung der alten Römerstadt, der Altstadt, deren Umfang wir noch genau bestimmen können, als Agrippina dieselbe 50 nach Christi zur Militär-Colonie erhob, ihre Einwohnerschaft durch römische Veteranen vermehrte. Der Grundriss der Agrippinen-Stadt bildete ein Viereck, dessen Hauptseite, die Ostseite, den Rhein zur Basis hatte, der oben von dem Bayen stadtwärts durch einen Arm eine oder mehrere Inseln bildete und sich erst unterhalb St. Cunibert wieder zu einem Strome vereinigte. Diese Ostseite, mit dem Rheine parallel laufend, der ihre Mauer bespülte, erstreckte sich von der Höhe der Kirche St. Maria auf dem Capitol bis zum Hügel, auf welchem die Kirche St. Maria ad Gradus (Maria zu den Staffeln) lag. In den Kellern einzelner Häuser oben Mauern finden wir noch Spuren der alten Römermauer. Von der Ecke an St. Maria ad Gradus ging die Mauer der Römerstadt bis zum Thurme an St. Claren längs des Domes, der Burgmauer entlang, und sind auf der Nordseite noch bedeutende Ueberreste der alten römischen Stadtmauer, und auf der Burgmauer selbst noch ein Römerthurm, „das Wichhaus zum alten Dome", vorhanden, zwischen welchem und dem Clarenthurm als Stadtecke früher noch drei Thürme erhalten waren, am Zeughause das „Rode Wichhaus", zwischen dem Zeughause, in welchem auch noch ein Römer-Brunnen, das „Juden-Wichhaus" und das „Parfusen-Wichhaus." Von dem durch opus reticulatum verzierten Eckthurme läuft die westliche Römermauer an der Ostseite der St. Apernstrasse, an der alten Mauer, an Aposteln, der Westseite des Neumarktes, am Laach vorbei bis zur Griechenpforte, welche die südwestliche Ecke der Römerstadt bildete. Auf dieser Seite hat die Mauer noch an einzelnen Stellen fast ihre ganze ursprüngliche Höhe erhalten und auch mehrere Thürme, so halbrunde im Garten von St. Claren, in dem des Brauhauses „zum Esel", auf der alten Mauer, ein ganz runder am Laach und Spuren bis zum Griechenthor. Hier beginnt die Südseite, welche sich hinter den Häusern der Rothgerberbach und der alten Mauer herzieht. Bis zur Hochpforte ruhen die meisten Gebäulichkeiten dieser Linie mit ihren hinteren Giebeln auf den Resten der alten Römermauer, deren Ueberreste man auch noch in einzelnen Kellern findet. Die Ost- oder Rheinseite erstreckte sich von der Höhe St. Maria auf dem Capitol, von dem Hause Nr. 28 zum Palast über den Leichhof, Obenmauern, am Gürzenich vorbei, durch die Judengasse, Bürgerstrasse, unter Taschenmacher, durch das Thal über den Domhof bis zur nordöstlichen Ecke der Altstadt, bei St. Maria ad Gradus.

Die Römermauer besteht aus zwei Aussenmauern, welche mit viereckig behauenen Grauwacken und Tuffsteinen geblendet und deren innerer Raum mit Kieselsteinen, Steinsplittern, Scherben und Mörtel ausgegossen ist, sogenanntes Emplecton. Man kann annehmen, dass der untere Theil der Mauer noch von der ersten Vergrösserung der Stadt unter Agrippina herrührt, der obere aber von der Wiederherstellung, welche Julian (Apostata) um 375 an derselben vornehmen liess. Die äussere kunstvolle Blendung des Thurmes an St. Claren, eine Art opus musivum, mag auch aus dieser Zeit herrühren, wie wir Aehnliches am Thurme am Laach finden.

Vier Hauptthore hatte die Römerstadt, auf welche die vier Hauptstrassen (via consularis), die sich an den Vier Winden, wo auch das Milliarium aureum (der Hauptmeilenstein) stand, kreuzten, ausgingen. Die „Porta Martis", „Marspforte", das Thor der Ostseite stand an den Eckhäusern oben Mauern und Judengasse, an deren Giebel noch die Standbilder des Mars und des Erzengels Michael vorhanden sind. Die Nordseite hatte am Nordende die „Pfaffenpforte" — „porta clericorum", — später so benannt, weil die Stiftsherren aus St. Andreas durch dieses Thor und das Domgässchen nach dem Dome gingen. Alle anderen Deutungen des Namens „Pfaffenthor" gehören in das Reich der Erfindungen. Wir besitzen in unserem Museum noch das alte Thorgewände dieser Römerpforte mit den Initialen C. C. A. A., die im November 1826 niedergelegt wurde. Am Westende der Breitstrasse, wo dieselbe auf die alte Mauer stösst, befand sich die Ehrenpforte, nach unseren romanistischen Antiquaren „Porta Herae", nach alten Urkunden aber „Porta heerea" (Heerstrasse). Das südliche Thor „Porta alta", wie Urkunden dasselbe nennen, lag am Südende der Hochpforte und wird von Gelenius „Porta Jovis" genannt [1]).

---

[1]) Ausser den vier genannten Hauptthoren waren noch einige Thore in die alte Römermauer gebrochen, so die Drachen-

Dies in Umrissen ein Bild der Aussenseite der Römerstadt, deren architektonische Anordnung und Ausschmückung im Inneren nur die Phantasie zu schaffen vermag.

Wo der Römer sich aber in der Imperatorenzeit sesshaft niederliess, war auch die Baupracht, der Luxus Roms in seinem Geleite. Jede seiner Colonieen war ein kleines Rom. Ohne seine Genüsse, seine Ueppigkeit, seinen Glanz konnte der Römer sich das Leben nicht denken, und so bot er Alles auf, sich dasselbe an dem Orte zu schaffen, wo er zu leben gezwungen, um sich das Exil, das ihm der Aufenthalt fern von Rom, fern von Italien war, so angenehm, so erträglich als immer möglich zu machen.

Im Gefolge der Legionen, welche sich unter Julius Cäsar ihre Wege durch die Urwälder zum Rheine bahnten, welche unter Marcus Vipsanius Agrippa das Oppidum Ubiorum gründeten, waren, nach römischer Kriegsweise, auch Collegia fabrorum oder Caementariorum an den Rhein gezogen, und mit ihnen römische Bauweise, römischer Kunstfleiss und römisches Handwerk. Als Agrippina die feste Lager-Niederlassung zur Colonie erhob, römische Veteranen und Familien dort ansiedeln hiess, dieselbe zur völligen Stadt erweiterte, bauten sich bald um und in der Mauerumwallung Tempel, Paläste, Basiliken, Amphitheater, Bäder, Märkte und stattliche Häuser.

Gewisse Kunde haben wir nur von einem Tempel, dem des Mars, der an der Porta Martis — oben Marspforten — lag, und in dem das Schwert Cäsar's, der Dolch Otho's aufbewahrt wurde. Schon 296 stürzte der Bau ein, wahrscheinlich der Zeit der Gründung der Stadt angehörend, wurde von Aurelius Sextus aber wieder hergestellt und im Jahre 370, als das Christenthum schon längst Staatsreligion, nicht mehr bloss geduldete Secte war, deren Anhänger meist heimlich ihren Gottesdienst in den sogenannten Conventicula ritus christiani feierten, wurde der Marstempel in eine dem h. Michael geweihte Capelle verwandelt. Die an den Eckhäusern der Strasse oben Mauern und der Judengasse angebrachten Statuen des Mars und des Erzengels erinnern an den heidnischen Tempel, das christliche Kirchlein.

pforte am südöstlichen Ende des Domhofes, am ursprünglichen Bischofssitz, der die Südseite des Domhofes einnahm, dann ein Thor an St. Maria auf dem Capitol, am Laach neben dem noch bestehenden Thurme, und ein Nebenthor an der jetzt abgebrochenen Griechenpforte. Ausser den drei Hauptheerstrassen nach Bonn, nach Dormagen, nach Bergheim, Jülich bis Tongern ging noch eine Strasse über Billich, Marmagen u. s. w. bis Trier, dann aus dem späteren Weyerthor eine Strasse, die noch den Namen Römerstrasse führt, über Liblar, Zülpich, vielleicht bis Trier und nach Aachen und Paris, und vor dem Gereonsloch über Caster, Erkelenz bis Roermond. Die Zeit der Anlage dieser Strassen lässt sich nicht bestimmen.

Der Tempel der Hera am alten Ehrenthore, des Jupiter an der Hochpforte, der Venus Paphia am Pfaffenthore sind wahrscheinlich Erfindungen unserer Alterthumsforscher, wenn auch als gewiss anzunehmen ist, dass noch andere Tempel in der Colonia Agrippinensis vorhanden waren. Ob diese aber Prachtbauten, deren Cellen mit Portiken geschmückt, von Säulengängen umgeben, deren Giebelfelder mit plastischen Kunstwerken belebt waren, möchte ich bezweifeln.

Um 308 hatte die h. Helena, Mutter Konstantin's, die Leiber der Martyrer der thebaischen und maurischen Legion, welche in Köln als Blutzeugen gefallen, erhoben und denselben zu Ehren eine Kirche gebaut, ein Octogon, mit Säulen geschmückt, im Inneren und Aeusseren mit reicher musivischer Arbeit verziert, wesshalb die Kirche, nach dem Zeugnisse des Gregorius von Tours, den Namen „Ad Aureos Martyres“ führte. Es waren gewiss schon andere christliche Oratorien oder Kirchen vorhanden, die St. Gereonskirche ist aber die Erste, von der wir bestimmte Kunde haben. Haben wir auch keine nähere Schilderung des heiligen Baues, jedenfalls war er prachtvoll, um so mehr die Raublust, die Zerstörungswuth der Barbaren, die Köln sengend und brennend heimsuchten, anregend [2]).

Die Colonia Agrippinensis hatte natürlich auch ihr Capitolium. Dasselbe nahm mit einem Palatium die ganze südöstliche Ecke der alten Römerstadt ein. Hier haus'ten die Imperatoren und später die Könige der Franken. Plectrudis, die Mutter Karl Martel's, verwandelte diesen Kaiser- und Königssitz in eine Kirche „Maria in Capitolio“ und in ein Fräuleinstift. Beim Baue der Casinostrasse, an der Westseite der Kirche St. Maria zum Capitol, traten mächtige, einen stattlichen Bau andeutende, sich weithindehnende Fundamente aus der Erde; die jetzige Sohle der Stadt liegt acht bis zwölf Fuss über der alten Römerstadt. Dass der Bau ein prachtvoller, zeigten die Bäder-Anlagen mit Stuckwänden in enkaustischen Farben, welche man in derselben Strasse bei der Restauration des Kreuzganges und bei der Aufführung des neuen Portals zum Kreuzgange in St. Maria auf dem Capitol aufgrub. Von der architektonischen Beschaffenheit dieser Bauten können wir uns natürlich keine Vorstellung machen. Eben so wenig von dem Praetorium civile, welches auf dem jetzigen Rathhausplatze lag und an die Porta Martis stiess. Ein römischer Heizapparat, den man im vorigen Jahre beim Fundamentiren des Neubaues in der Judengasse

[2]) Vergl. meine kurze Geschichte und Beschreibung der Kirche des h. Gereon im zehnten Jahrgange des Organs für christliche Kunst (1860).

neben dem Hansesaale fand, deutet auf einen grossartigen Römerbau, der hier einst gestanden hat[3]).

Selbstredend musste die Militär-Colonie neben dem Praetorium civile auch ein Praetorium militare haben, welches an St. Claren lag. Unter Konstantin wird dasselbe Praetorium Constantini genannt und diente auch seiner Mutter, der h. Helena, als Palast zum Aufenthalt. Auf der Stelle dieses Palastes wurde nachher der Hof der Grafen von Jülich (Jülicher Hof) errichtet, seit 1304 in ein Clarissen-Kloster umgestaltet. Zwischen dem an das Militär-Prätorium stossenden Armamentarium, dem Zeughause, an der Stadtmauer, dem Ipperwald und St. Gereon lagen, nach Wallraf, die Uebungsplätze der Besatzung, der Campus Martius[4]), hinter dem Prätorium auf der Burgmauer, wo man bei der Anlage des Weges von der Comödienstrasse (Schmierstrasse) nach dem Justizgebäude beim Sprengen der alten Römermauer verschiedene römische Votivsteine und ähnliche Fragmente fand, deuteten Fundamente eines ausgedehnten Bauwerkes, längst mit Schutt gefüllt und grösstentheils bebaut, auf einen Circus. Den Neumarkt bezeichnet Gelenius wahrscheinlich, und nach ihm Wallraf, als Naumachia. Bekanntlich befand sich in der Mitte des Platzes, vor seiner jetzigen Umgestaltung 1740 durch den Bürgermeister J. Balth. von Mülheim, eine Lache, ein stehendes Wasser, bei der Fundamentirung der neuen Häuser auf der Südseite der Lungengasse fand man, ausser einzelnen Bruchstücken von Marmorsculpturen, tief in der Erde dicke irdene Wasserröhren in römischem Cement eingelassen, die von Süden nach Norden, von dem Bache nach dem Neumarkte zu liefen und, es könnte sein, die Annahme Gelen's bestätigen, da dieselben vielleicht dazu dienten, die Naumachia mit Wasser zu speisen.

Grossartige Werke der Baukunst waren die Wasserleitungen nach dem Plateau der Eifel und die unter Konstantin aufgeführte stehende Rheinbrücke.

Von Köln ausgehend in südwestlicher Richtung nach den Höhen der Eifel findet man mannichfaltige Ueberbleibsel eines Römer-Canals, so bei Walldorf und Marmagen, wo auch noch Spuren der gepflasterten Römerstrasse nach Trier[5]). In Köln selbst sind noch an verschiedenen Stellen, namentlich in der grossen Budengasse, Ueberbleibsel eines Canals vorhanden, auch berichtet die Sage noch von mehreren unterirdischen Gängen in der Stadt, welche sich als Cloaken oder Wasserleitungen deuten lassen. Die Ueberreste des Canals nach dem Plateau der Eifel, von welchem uns das berühmte Anno-Lied erzählt, dass die Trierer durch denselben den Kölnern den Wein gesandt hätten[6]), bekunden das Dasein einer grossartigen Wasserleitung, welche neben der Hauptheerstrasse von Köln nach Trier herläuft. Es beträgt die Durchschnittsfläche des sehr genau aus Bruchsteinen gemauerten Canals im Lichten ungefähr zehn Quadrat-Fuss. Derselbe war, zweifelsohne, wie die Römerstrasse selbst, ein Werk der in Köln und Trier stationirenden Legionen, die man staatsklug in Zeiten des Friedens zur Ausführung solcher gemeinnützigen Anlagen verwandte, um sie vor dem Müssiggang und seinen Folgen zu schützen, vielleicht mitunter desshalb derartige Werke ausführen liess, hatten dieselben auch keinen direct praktischen Nutzen[7]).

---

[3]) Sehr zu bedauern und unverzeihlich ist es, dass man die Grundrisse dieser römischen Bauwerke, als man sie fand, nicht genau vermass und aufnahm, wie es Pflicht gewesen.

[4]) Es bauen einige Alterthumsforscher in dem sogenannten Martins Feld vor dem Südostende der Römerstadt das alte Campus Martius zu finden geglaubt, weil man in dieser Richtung auf dem Gerberbache, beim Baue der Häuser auf der Südseite, früher Gärten, der St.-Pantaleons-Weingarten, eine Menge Schädel fand, ohne sonstige Skelette, denen ein schwerer eiserner Nagel in die rechte Schläfe getrieben war. Man sah in diesen Schädeln die Ueberreste von Legionären, die als christliche Blutzeugen auf diese Weise auf dem Campus Martius ihr Leben endigten. Prof. Dr. Braun in Bonn hat den Gegenstand in einer höchst interessanten Gelegenheits-Schrift behandelt. — Nach der alten Ueberlieferung rührt der Name „Martins-Feld" aber aus dem Umstande, dass der h. Severinus, Bischof von Köln (365?—403?), als er mit priesterlichem Gefolge in einer Nacht die heiligen Oerter der Stadt besuchte, hier eine Vision hatte, nämlich die Heerscharen des Himmels sah, welche die Seele des h. Martinus, Bischofs von Tours, der zu derselben Stunde gestorben, in die ewigen Freuden einführten.

[5]) Vergl. Gelenius: De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae etc. pag. 254 ff., wo auch die einzelnen Stellen und Ortschaften angegeben sind, an welchen man Spuren oder Ueberbleibsel der römischen Wasserleitung entdeckt hat.

[6]) Bekannt sind die Verse aus dem Anno-Lied, wahrscheinlich nach der Heiligsprechung des Erzbischofes 1183 unter Philipp von Heinsberg, von einem Mönche der von Anno dem Heiligen gegründeten Abtei Siegburg verfasst. Es heisst dort nämlich:

> Trier was ein Burg alt si cierti Romere gewalt
> Dannin man unter dir erdin de vin sandti verri
> Mit steinin rinnin den herrin all ci minnin di
> Ci Kolne warin sedilhaff, vili mihil was diu iri crafft.

[7]) Wer kennt nicht die grossartigen Römerwerke im südlichen Frankreich, in Spanien: Wasserleitungen, Landstrassen, Amphitheater, Cirken u. s. w., zu deren Ausführung man Soldaten benutzte. In Deutschland haben wir, ausser den Standlagern am Rheine, Mosel, Main, an der Donau, den Limes transdanubianus und den Limes transrhenanus anzuführen, welche ebenfalls von den erobernden und später schützenden Legionen erbaut wurden in hundert Meilen langen Mauern über Berg und Thal mit unzähligen Thürmen und Vorwerken zum Schutze. — Ein nicht minder grossartiges Römerwerk ist die Pikten-Mauer zwischen Glasgow und Aberdeen unter Septimus Severus 210 (193—211, starb in York) begonnen, gegen die

Der Volkssage gemäss mündet der Römer-Canal im Dome. Ein Riesenwerk menschlicher Kunst wurde mit dem Anderen in Verbindung gebracht. Allgemein bekannt ist die Sage von der Wette des bösen Feindes mit dem Dombaumeister, nach welcher sich Jener vermisst, eher ein Bächlein von Trier nach Köln zu leiten, als dieser den südlichen Thurm des Domes vollenden könne. Der Böse gewinnt die Wette; der Baumeister stürzt sich verzweifelnd von der Höhe des Thurmes, als er auf dem über Nacht entstandenen Bächlein den Gottseibeiuns in Gestalt einer Ente heranschwimmen sieht[8]).

Keinem Zweifel unterliegt es mehr, dass Konstantin bei Köln eine steinerne Brücke über den Rhein bauen liess. Die im Rheinbette gefundenen Pfeiler derselben sind die untrüglichsten Beweise, dass sie vorhanden gewesen. Als 1766 bei niedrigem Wasserstande ein niederländisches Schiff, der Salzgassenpforte gegenüber, auf den Fundament-Trümmern eines Pfeilers scheiterte, unternahm der Ingenieur der Stadt, Artillerie-Hauptmann Rheinhardt, Untersuchungen und Vermessungen und entdeckte drei Pfeiler im Rheine bei einer Entfernung von je 6 Ruthen kölnisch. Die Breite der Brücke stellte sich auf 40 Fuss kölnisch heraus. Es ging die Richtung der Brücke von der Brückenstrasse durch das Thor Obensmarspforten, von dem dortigen Werft über den Rheinarm bis zur grossen Insel in der Richtung der späteren Salzgassenpforte und von der Insel hinüber nach Deutz. Spätere Untersuchungen haben diese Ergebnisse aufs genaueste bestätigt. Fand man auch auf der rechten Seite des Rheinbettes keine Brückenpfeiler, so ist dies kein Beweiss, dass die Brücke nicht vollendet, da das Bett des Rheines zwischen der Insel und dem rechten Ufer nicht so breit wie jetzt, indem erst mit der Ausfüllung des linken Rheinarmes der Strom auf der rechten Seite tiefer ins Land drang. Auf der rechten Rheinseite war die Brücke durch das Castellum tuitiense, einer Art Brückenkopf, geschützt, welches mit dem Abbruch der Brücke selbst auch geschleift wurde. Auf seiner Stätte erbaute Erzbischof Heribert der Heilige (999—1021 $^{3}/_{16}$) 1002 eine Benediktiner-Abtei, und man benutzte zu dem Baue noch vorhandenes Material des Castells, wenigstens führt Gelenius eine römische Inschrift an, welche dort gefunden worden sei. Die vielen Zerstörungen, denen Deutz im Laufe der Jahrhunderte ausgesetzt war, und die Umbauten vernichteten alle Spuren früherer Bauwerke. Nach den neuesten Untersuchungen gehörte Deutz — duitia, divitia — zu dem limes transrhenanus, den überrheinischen Gränzbefestigungen, welche sich von Kellheim bis Wesel 86 deutsche Meilen und, nach anderen Annahmen, bis zur Yssel, im Ganzen 102 Meilen weit, erstreckten, von Drusus und Tiberius begonnen und von Valentinian I. fortgesetzt wurden. Es war eine mit Schutzwehren aller Art versehene Mauer, in deren Bering am Niederrheine Wiesbaden, Ems, Geselar (Geislar), Bonn schief gegenüber, Deutz und Wesel an der Mündung der Lippe in dem Rheine lagen, und wahrscheinlich auch Zwoll an der Yssel. (Schluss folgt.)

Caledonier. Um zu diesem Punkte zu gelangen, mussten sich die Legionen ihren Weg durch Urwälder bahnen, Moräste trocken legen, Brücken über reissende Flüsse bauen, und wie die anderen Arbeiten heissen. Das Riesenunternehmen kostete aber auch nicht weniger als 50,000 Mann. Die durchschnittlich zehn Fuss dicke Mauer hatte von Viertel- zu Viertelstunde Wehrthürme, die auch als Leuchtthürme benutzt wurden, um Feuerzeichen zu geben. Dabei waren die Thürme durch Metallröhren in Verbindung gesetzt, vermittelst derer man Befehle und Berichte von einem Fort zum anderen beförderte. Die Römer kannten also schon vor 1600 Jahren ein Communications-Mittel, dessen Erfindung sich unser Jahrhundert zuschreibt.

8) Die wichtigsten Untersuchungen über diese Wasserleitung, dieses mächtige Römerwerk der Rheinprovinz, hat der verstorbene Obrist-Lieutenant Schmidt geliefert, mitgetheilt im 31. Bande der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. S. 48 ff.

Die Vorhalle des Klosters Lorsch (Diöcese Mainz).

Der historische Verein für das Grossherzogthum Hessen hat sich der dankenswerthen Aufgabe unterzogen, abermalige Nachforschungen über die in der Kunstgeschichte hochberühmte Vorhalle des Klosters Lorsch anzustellen und sich nicht nur mit literarischen Untersuchungen begnügt, sondern genaue Erhebungen am Orte selbst und insbesondere Ausgrabungen eingeleitet. In Nr. 3 seiner Quartalblätter 1861 finden wir von Dr. Walther eine lesenswerthe Notiz hierüber, aus der wir unseren Lesern die für unsere Zwecke wichtigsten Partieen mittheilen.

Die Gründung der Abtei Lorsch (Lauresham) fällt ins Jahr 764. Zehn Jahre später wurde die neue Kirche in Gegenwart Karl's des Grossen, seiner Gemahlin Hildegard und seiner beiden Söhne Karl und Pipin feierlichst eingeweiht. Zwischen 876 und 882 erbaute oder vollendete wenigstens Ludwig III. neben jener Kirche eine „ecclesia varia", in welche Ludwig der Deutsche, sein Sohn Ludwig III., dessen Sohn Hugo und Königin Kunigunde, der Gemahlin Konrad's, nach deren Verordnung begraben wurden. In der Mitte des neunten Jahrhunderts wird ohne weiteren Zusammenhang eine Kirchenweihe berichtet, die Leo IX., der von der mainzer Synode dahin ging, selbst vornahm.

1090 zerstörte eine Feuersbrunst die ganze prächtige Abtei; was übrig geblieben, wird nicht gemeldet, wohl

aber, dass Kirche und Kloster wieder hergestellt wurden. — 1232 wurde die fürstliche Reichsabtei dem Erzstifte Mainz einverleibt und aus dem Kloster eine Probstei, in welche erst Cistercienser, dann Prämonstratenser eingeführt wurden. Die baierische Fehde und endlich der 30jährige Krieg führten ihr Ende herbei.

Von sämmtlichen Baulichkeiten besteht jetzt nur noch ein Theil des Schiffes der Kirche und die etwa 80 Schritte davon entfernte sogenannte Vorhalle, die jetzt als Capelle eingerichtet ist.

Der Rest des Schiffes wird als aus dem Jahre 1100 herrührend angesehen.

Ueber Erbauungszeit und Bestimmung der sogenannten Vorhalle dagegen konnte man sich bis jetzt nicht einigen.

Im Gegensatz zu Moller und Schinkel bestritt zuerst Kugler, dass sie zur ersten grossen Bauanlage von 774 zu rechnen sei; er verlegte ihre Gründung in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts, Schnaase stimmte ziemlich damit überein. In der Bestimmung bleiben alle Genannten sammt dem inländischen Geschichtsforscher Dahl bei der Ansicht Moller's, der sie für die Vorhalle oder den Eingang in das Innere des Klosters hält.

Dieser Ansicht widerstritt Savelsberger in Bonn, dem sich E. Förster zuneigt, indem er sie für die oben genannte Ecclesia varia ansehen möchte und die Gräber der angeführten fürstlichen Personen darin vermuthet. Zur Begründung weis't er auf die buntgemusterte Aussenseite und das sarkophagartig (??) gestaltete Obergeschoss hin, woraus sich die Bestimmung zur Begräbnissstätte ersehen lasse. Es will uns jedoch scheinen, dass die Aehnlichkeit der Pilasterstellung an dem fraglichen Baue mit der bekannten Decorationsweise spätrömischer Sarkophage eine rein zufällige ist, und dass eine derartige Pilasterstellung keine specifische Anwendung bei Begräbnissstätten fand.

Diese gewagte Conjectur fand vor Kurzem wieder ihre Vertheidiger, und auf deren Anregung hin soll nun den Gliedern des deutschen Königshauses, welche dorten ihre Ruhestätte erwählten, ein Denkmal errichtet werden.

Wichtiger als dieses Project scheinen uns die Resultate der vorläufigen Prüfungen in Lorsch zu sein, welche man daselbst anstellte.

1) Die jetzige St.-Michaels-Capelle sei nicht die Ecclesia varia gewesen, sondern die Eingangshalle zum Kloster.

Gründe für diese Annahme fand man in der ganzen erkennbaren, ursprünglichen Anlage, die nirgends einen passenden Platz für einen Altar bot, ferner in dem Umstande, dass die Fundamente nur etwas über zwei Fuss tief sind, so wie in der Auffindung einer Anzahl von Skeletten gerade vor der Capelle, die mit dem Angesichte nach der Kirche hin lagen und in denen man die Skelette Büssender erblickte, denen das Begräbniss im Innern des Heiligthums versagt war (?), und zuletzt in der für eine zur Kirche gehörigen Capelle nicht üblichen Entfernung und Lage.

2) Dass die gesuchte Ecclesia varia da gelegen haben möchte, wo man im Jahre 1800 den jetzt in der Capelle stehenden schönen Sarkophag mit einem in Seide und Vergoldung gekleideten Leichnam auffand — wo diese Funde gegenwärtig sind, wäre interessant, zu erfahren —, welcher Ort mit dem südlichen Ende des Kreuzarmes der Kirche zusammentrifft.

Als Gründe für diese Vermuthung glaubte man anführen zu können, dass jener Platz bei besonderen Capellen herkömmlicher ist, dass man den genannten Sarkophag sammt dem angegebenen Inhalte hier fand, dass man ferner an jener Stelle vorzugsweise den ganzen Boden mit verschiedenfarbigen und verschieden geformten Steinmosaikstücken angefüllt fand, woraus man auf die ehemalige Existenz eines Gebäudes hier schloss, an welchem eine verschiedenfarbige Bekleidung angebracht war.

Mit weiteren Nachgrabungen ist man bereits beschäftigt. Aehnliches soll auch an einer anderen Stelle vorgenommen werden, an der man früher mehrere Sarkophage gefunden hat, und an der man, wie von direct oder indirect bei jener Nachgrabung Betheiligten versichert wird, auf ein Gewölbe stiess, welches man damals nicht vollständig öffnete. Es liegt diese Stelle da, wo der Hauptaltar der Kirche gestanden haben mag.

Obschon vollgültige Beweise noch abzuwarten sind, glauben wir doch, dass man dieser Sache auf der richtigen Spur ist; wir wünschen diesen interessanten Arbeiten recht erfreulichen Fortgang.

Kunstbericht aus England.

Ausstellung von Incunabeln und typographischen Curiositäten. — Der Bau des Ausstellungs-Palastes. — Monument des Prinzen Albert. — Der Typhus. — Steinverfall am Parlaments-Hause. — Vorlesung von G. G. Scott. — Monumente. — Kirchenbau-Thätigkeit. — Gothik auf Ceylon und in Honolulu. The Church Builder. — Corporationen. — Glasfenster. — Salviati's Glas-Mosaik.

Unseren Bericht müssen wir dieses Mal mit einer Notiz über eine höchst merkwürdige Ausstellung beginnen, welche die „Society of Antiquaries of London" veranstaltete, nämlich alter Drucke, typographischer Seltenheiten, wahrer Juwelen von Incunabeln, wie sie, möchten wir behaupten, in keinem Lande in solchem Reichthume mehr gefunden werden. Diese Ausstellung bot dem echten Bücherfreunde ein wahres Herzenslabsal und veranlasste M. Tite zu

einem Vortrage, dessen Inhalt besonders in Bezug auf Englands Typographie äusserst merkwürdig und belehrend, was uns vielleicht bestimmen könnte, denselben den Bibliophilen unter den Lesern des Organs, wenigstens in Auszügen, mitzutheilen, da in demselben klar und übersichtlich zusammengestellt ist, was die Bibliographen Ebert, Graesse, Scheller, Heinecken, Panzer, Papillon, Ottley, Dibdin, Singer, Berjean und Sothelby über diesen Gegenstand geschrieben haben. Nach Cotton's „Typographical Gazetteer", der übrigens schon 1825 erschienen, finden wir die ältesten Drucke, deren Jahreszahl unbestritten ist, in folgender Reihe:

Mainz — 1457.
Köln — 1466.
Rom — 1467.
Oxford — 1468.
Venedig und Mailand — 1469.
Paris — 1470.
Bologna, Florenz und Strassburg — 1471.
Brügge und Brescia — 1473.
Brüssel und Westminster — 1474.
Leyden — 1476.
Antwerpen und London — 1480.
Leipzig — 1481.
Harlem und Magdeburg — 1483.
Utrecht — 1484.
Madrid — 1499.

In dieser Ausstellung der ersten Früchte der mächtigsten aller Erfindungen des Menschen, der weltumgestaltenden, bewundern wir die Schöpfungen unserer Altvorderen; im Baue des Ausstellungs-Palastes aber ein Riesenwerk, einen wahrhaften Pyramiden-Bau in Bezug auf das, was die Gegenwart in diesem Bauwerke durch Theilung der Arbeit, Untertheilung der Contracte mit 4000 Arbeitern, die an demselben beschäftigt sind, leistet; merkwürdiger, als der Bau der Pyramide des Cheops, sollen an derselben auch 100,000 Menschen, in Perioden von je drei Monaten, gearbeitet und zehn Jahre gebraucht haben zur Anlage der Strassen, um die Steine nach der Baustelle zu schaffen, und zwanzig Jahre zur Vollendung der Pyramide selbst. Wie durch Zauber wächst der Krystall-Palast aus der Erde; die beiden Hauptfaçaden sind beinahe vollendet, so auch das nordwestliche und südwestliche Transept und die Hauptkuppel. Man hat auch schon verschiedene Versuche zur inneren Decoration gemacht, aber bis dahin mit geringem Glücke; in solchen Dingen sind die Engländer eben keine Meister.

Auf Ersuchen der Königin hat das für die Errichtung eines Erinnerungs-Denkmals an die erste Welt-Ausstellung (1851) gebildete Comite beschlossen, dieses Denkmal mit dem Standbilde des verstorbenen Prinzen Albert, von welchem die Idee der Ausstellung ausging, zu schmücken, da ursprünglich eine Statue der Königin selbst das Monument zieren sollte. Wohlthuend ist das Gefühl, zu sehen, wie die Trauer um den so früh hingeschiedenen Prinzen eine wirkliche Herzenstrauer ist, keine officielle. Nicht nur in London soll demselben ein öffentliches National-Monument, zu welchem die ganze Nation beiträgt, errichtet werden, sondern ebenfalls in Edinburg, Dublin, in Salford, Manchester, Chesterfield, in Newport auf der Insel Wight, und Memorial windows in verschiedenen Kirchen des Landes. Ausserdem ist die Errichtung einer Albert Industrial University, eines Princes, Park Albert Model Cottages, einer Kathedrale und Aehnliches als Monument in Vorschlag gebracht. Bei dem Denkmal an die erste Welt-Ausstellung haben die Königin wie der Prinz von Wales darauf hingedeutet, dass die Statue des Prinzen ein wirkliches Kunstwerk werde, wesshalb dem Bildhauer Durham, welcher das Denkmal ausführt, der Auftrag geworden, zuerst ein Modell zu liefern, über dessen Kunstwerth eine aus den bedeutendsten Künstlern Londons, namentlich Bildhauern, gebildete Commission entscheiden soll. Die schon für das Monument in Bronze durch Durham ausgeführte Statue der Königin ist dem Prinzen von Wales von dem Comite überwiesen worden.

Wie bekannt, war ein Typhus-Fieber die Ursache des Todes des allbetrauerten Prinzen. Die gelesensten Journale haben seitdem Abhandlungen gebracht über „The Windsor Fever", wie sie die Krankheit nennen, weil man den Aufenthalt des Prinzen in Windsor Castle als die Grundursache der Krankheit bezeichnet. Man besteht darauf, eine Commission zu ernennen, um das Schloss in gesundheitlicher Beziehung genau zu untersuchen. Die Königin wird flehendlichst gebeten, nur ja nicht nach Windsor Castle zurückzukehren, bevor man die Resultate dieser Untersuchung kenne. An verschiedenen Orten sind Vorlesungen über diesen Gegenstand gehalten worden.

Wir haben unsere Leser zu wiederholten Malen über den Verfall des Steines an dem neuen Parlaments-Palaste unterhalten, die Versuche angegeben zur Erhaltung desselben und auch die Berichte der zur Untersuchung des Gegenstandes eingesetzten Commission. Ein Chemiker, James Davis, tritt jetzt in Nr. 987 der bekannten und bewährten Zeitschrift „The Builder" entschieden gegen diesen Bericht auf, den er ganz verwirft. Männer vom Fache, namentlich praktische Architekten, machen wir auf diese Abhandlung aufmerksam, da dieselbe bei praktischer Gründlichkeit wesentliche Aufschlüsse über den für den Baumeister so höchst wichtigen Gegenstand gibt. Wer weiss nicht, wie oft Architekten, bei aller Catheder-

Weisheit, Missgriffe in der Wahl des Steinmaterials machen. — Von nicht geringem Interesse für Architekten ist die in demselben Blatte Nr. 988 ff. mitgetheilte Vorlesung des bekannten Gothikers G. G. Scott: „On the conservation of ancient architectural Monuments and remains." Ein Gegenstand, der gerade in unseren Tagen, wo so mancher Unberufene mit der Erhaltung und Wiederherstellung solcher Baumonumente beauftragt wird, nicht vielseitig und gründlich genug besprochen werden kann. Gewiss gibt es auch einsichtsvolle Architekten, die, unbefangen von leidigem Akademie- oder Bauschul-Dünkel, in solchen Dingen der erprobten Erfahrung gern ein williges Ohr leihen. Das Royal Institute of British Architects hat dem Herrn G. G. Scott für seine Abhandlung den wärmsten Dank votirt.

Es ist eine wahre Manie in den drei Königreichen, Städte, Städtchen, Dörfer und Weiler mit Monumenten, meist nichtssagenden Standbildern, zu bevölkern, denn welches Oertchen hätte in England nicht irgend eine Berühmtheit, welcher die Selbstliebe der Gegenwart nicht ein Denkmal setzen möchte, um sich selbst zu genügen. Die Arbeiter aus der Umgegend des Städtchens Penzance gehen damit um, dem Sir Humphry Davy, dem Erfinder der Sicherheitslampe, der dort geboren, ein Denkmal zu setzen. In Stoke-upon-Trent wird dem berühmten Töpfer Wedgwood auch ein Standbild aus Bronze errichtet.

Die Kirchenbauthätigkeit steht in den drei Königreichen nicht still, wenn auch, ausser den früher schon angedeuteten Restaurationsbauten, gerade in der letzten Zeit keine bedeutenden, architektonisch wichtigen Kirchenbauten unternommen wurden. Bemerkenswerth ist der Plan zu einer Kathedrale für Honolulu von Slater im Spitzbogenstyl und die Kirche in Point de Galle auf Ceylon in demselben Styl von Clarke. Im indischen Ocean hat die Gothik also auch ihre Musterbauten, denen es auch dort nicht an Nachahmung fehlen wird. Es hat die kirchliche Monumental-Architektur aber in England eine solche Bedeutung gewonnen, dass ausser den schon bestehenden Zeitschriften, deren Tendenz dieser Gegenstand, seit dem 1. Januar eine neue Vierteljahrsschrift bei Ringtons, Waterlooplace in London erscheint: „The Church Builder; a Quaterly Journal of Chuch Extension in England and Wales, welche diesen Gegenstand ausschliesslich behandelt und von einem vielthätigen Vereine „The incorporated Society for promoting the Enlargement, Builing and Repairing of Churches and Chapels in England and Wales" herausgegeben wird. England ist die Wiege des modernen Corporationswesens und hat eben dadurch in manchen Dingen schon so Grosses geleistet; denn was nur im entferntesten Einfluss auf das öffentliche Leben hat, gibt Veranlassung zu einem Vereine, welche stets in dem, was sie auch verfolgen, mehr leisten, als der Einzelne. Einer dieser Vereine ist die Institution of Civil Engineers, welche ihren Sitz in London hat und Mitte Januar ihre jährliche Hauptversammlung hielt. Die Eröffnungsrede des Vorsitzenden brachte eine Menge höchst interessanter statistischer Notizen, von denen wir unseren Lesern einige mittheilen wollen, stehen dieselben auch nicht in directer Beziehung zur Kunst. Wir hörten, dass in den letzten dreissig Jahren nicht weniger als 70,000 englische Meilen Eisenbahnen in den verschiedenen Ländern angelegt wurden mit einem Kostenaufwande von eilfhundert Millionen Pfund. Seit 1835 haben die Seedampfer ihre Schnelligkeit mehr als verdoppelt. Die höchste Schnelligkeit, die sie im vorvorigen Jahre erreichten, war 17 englische Meilen die Stunde, und jetzt laufen sie 20½ Meile. Seit 1839, wo der erste öffentliche elektrische Telegraph in England errichtet wurde, sind daselbst 14,500 Meilen Telegraphen-Linien fertig, 100,000 Meilen im übrigen Europa, 48,000 Meilen in den Staaten America's, im Ganzen kann man wenigstens 200,000 Meilen Telegraph auf der Erde annehmen. Mit den unterseeischen ist man bisher nicht so ganz glücklich gewesen.

An allen Enden der drei Königreiche schmückt man grosse und kleine Kirchen mit Fenstern aus gebranntem Glase, nur schade, dass man bei diesen namentlich in der gothischen Architektur so wesentlich integrirenden Ornamenten selten der Kunst und der Architektur Rechnung trägt, das Ganze zu handwerksmässig treibt, der Wohlfeilheit des Preises nachgeht. An eine systematisch durchgeführte Verglasung wird fast nie gedacht; so hat die Kathedrale von Glasgow, um nur ein Beispiel anzuführen, neue Glasfenster aus verschiedenen englischen Manufacturen, aus München, aus Brüssel, aus Paris und selbst aus Mailand. Man kann sich leicht eine Vorstellung machen von der Geschmack- und Styl-Mengerei. In dieser Beziehung haben die Engländer noch Vieles zu lernen. Da wir von Glasmalerei reden, müssen wir auch der neuen Glas-Mosaik erwähnen, welche Signor Salviati aus Venedig erfunden hat und die aus venetianischen Glasperlen zusammengesetzt ist, welche in Glastafeln gegossen, die dann nach allen denkbaren Zeichnungen zugeschnitten und eingelegt werden. Etwas Farbenreicheres, magisch Schöneres kann sich die Phantasie, wie schöpferisch sie auch sei, nicht schaffen, und dabei ist der Stoff nicht theuer. Der neue Palast des Vice-Königs von Aegypten wurde in allen Theilen mit dieser Glas-Mosaik verziert, was ungefähr eine Million Franken kostete.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Professor Bötticher ist in Begleitung des Professors Curtius nach Griechenland abgereis't, nachdem beide vor ihrem Weggange von dem Könige in einer Audienz empfangen worden; die Dauer ihrer Abwesenheit ist zunächst auf drei Monate festgestellt. Ueber die eigentliche Veranlassung zu dieser wissenschaftlichen Expedition erfährt die Vossische Zeitung folgendes Näheres: Professor Bötticher ist mit einer Abhandlung über die Minerventempel beschäftigt und suchte zu diesem Zwecke die materielle Unterstützung des Cultus-Ministeriums nach. Herr v. Bethmann-Hollweg theilte den Plan dem Geh. Rath Boeckh mit und forderte diesen zu einem Gutachten auf. Derselbe sprach sich dahin aus, dass ohne Anschauung des classischen Bodens ein gedeihlicher Erfolg nicht zu erwarten stände, und dies gab die Veranlassung zu der wissenschaftlichen Reise des Autors, dem Professor Curtius an die Seite gegeben wurde, um die dabei zur Sprache kommende Epigraphik zu bearbeiten.

(An und für sich wollen wir gewiss keine Bemerkung gegen derartige wissenschaftliche Unternehmungen aussprechen, wenn wir durch dieselben uns wiederholt veranlasst fühlen, die Bemerkung zu machen, die Staats-Regierung möge das vaterländische Kunstgebiet und vor Allem den Zustand unserer alten Kunstdenkmäler derselben Aufmerksamkeit würdigen und zu ihrer Unterhaltung etwas mehr beitragen, als dieses seither geschehen. Die Red.)

Berlin. Die letzte architektonische Concurs-Aufgabe um den grossen Schinkel-Preis war ein gothisches Project — immer ein beachtenswerthes Ereigniss an unserer Bauschule, welches alle Freunde der Gothik mit Freuden begrüssen müssen. Also auch hier, im Schoosse des Classicismus hat man endlich die Gothik als ebenbürtig neben der classischen, der sogenannten akademischen Architektur anerkannt. Zwölf Baubeflissene waren um den Preis in Concurrenz getreten, und derselbe wurde mit absoluter Majorität bei der ersten Abstimmung dem Architekten Heinrich Wiethase aus Kassel zuerkannt. Der Preis besteht in der grossen Medaille für Kunst und Wissenschaft und zweihundert Friedrichsd'or. Herr Wiethase, der glückliche Sieger, hat längere Zeit in Köln gelebt und war beim Restaurations-Baue und Neubaue des Gürzenich-Saales als Zeichner beschäftigt. Er arbeitete schon in Köln verschiedene anerkannte Pläne zu gothischen Bauwerken, Altären und dergl. aus. Hier ist wieder der Beweis geliefert, dass Jemand ein erfindungsreicher Bankünstler sein, Tüchtiges leisten kann, ohne einen vollständigen Cursus an der Bauschule durchgemacht und die vorschriftsmässigen Prüfungen bestanden zu haben, denn Herr Wiethase hat bloss in Kassel studirt und war, wenn wir nicht ganz irren, Zögling des hochverdienten Gothikers, des dortigen Professors Ungewitter. Ehre, dem Ehre gebührt! Solche Schüler geben vor Allem Ehre dem Meister.

Literatur.

Leben und Wirken Albrecht Dürer's, von Dr. A. v. Eye. Nördlingen, 1860, und

Albrecht Dürer's Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen, unter besonderer Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere und deren Wasserzeichen, von Oberbaurath B. Hausmann. Hannover, 1861.

(Schluss.)

Herr v. Eye lässt sich S. 476, Dürer's Thätigkeit auf dem Gebiete der bildenden Künste resumirend, folgender Massen vernehmen: „Er war es, der, nachdem schon einzelne Vorgänger vorbereitend auf die Anschauung der Menschen gewirkt hatten, mit Entschiedenheit die Kunst in deutschen Landen aus niederer, untergeordneter Stellung auf den ihr gebührenden Platz versetzte, der sie an sich und in der Schätzung der Menschen vom Handwerk zur freien Thätigkeit des Geistes erhob und, ohne dieselbe ihrer anfänglichen Bestimmung zu entfremden, sie aus dem Dienste der Kirche und des Luxus als selbstständige Macht in das Leben einführte, auf dessen ganzem Gebiete sie von nun an ihren segnenden Bildungsgang unternehmen konnte. Dürer versetzte die Kunst aus dem engbegränzten Gebiete, das bis dahin ihr eingeräumt gewesen, und das sie vorher nicht ohne ein Gefühl des Unrechts überschritten hatte, mit wohlbegründeten Ansprüchen innerer Berechtigung in das unendliche Reich des Daseins, indem er alle Gebiete desselben als ihr zugänglich und ihrer Theilnahme und Arbeit würdig darthat. Die einzelnen Zweige der Kunst, die in späterer Zeit neben einander einer selbstständigen Bildung zueilten, und heute meistens ihre besonderen Vertreter haben, finden in Dürer's Kunstthätigkeit ihre Begründung und lassen sämmtlich in Anfängen in seinen Werken sich nachweisen“ etc.

Es möchte für manchen Anderen schwer sein, so viel Wahres, Halbwahres und Unwahres in drei Sätzen zusammen zu bringen. Zuerst ist es unwahr, dass die Kunst in Deutschland vor Dürer in niederer, untergeordneter Stellung sich befand; denn abgesehen von den grossen Baumeistern und Bildhauern unserer Dome, hatten unsere alten Kölner und selbst nürnberger Maler, so wie M. Schön das höchste in der Kunst geleistet; dann hat Dürer die Kunst nicht aus dem Dienste der Kirche und des Luxus herausgeführt; im Gegentheil hat er die Hauptthätigkeit seines Lebens darauf verwandt, sie in die Kirche einzuführen; dass die Kunst vor Dürer aber dem Luxus gedient haben soll, hören wir mit Erstaunen zuerst von Herr v. Eye. Wahr ist es, dass Dürer das Fach des Sittenbildes (Genre) und der Landschaft erweitert hat, nicht minder spielen Thiere und Vögel bei ihm eine grössere Rolle; wahr ist ferner, dass

Dürer einer der vielseitigsten Künstler gewesen, die je gelebt. Aber nicht minder wahr ist, dass bei Dürer öfters die Arbeit den geistigen Inhalt seiner Werke überwuchert, wo bei seinen Vorgängern, namentlich M. Schön, eher das Gegentheil Statt findet. Unschätzbar bleibt uns doch immer unser Meister wegen des Reichthums seiner Phantasie, wegen seiner tiefen Religiosität und der damit zusammenhangenden Bescheidenheit und seines grundehrlichen Charakters, wegen seiner unermüdlichen Thätigkeit und Gewissenhaftigkeit bei seinen Arbeiten, und endlich wegen seines unablässigen Bestrebens nach höherer Vollendung.

Um nun unsererseits zum Ende zu kommen, so resumiren wir. Herrn v. Eye's Werk bringt uns eine sehr detaillirte und fasslich geordnete Darstellung der Lebensverhältnisse Dürer's. Dürer's Wirken ist dagegen, trotz manchem schätzenswerthen Material, mangelhaft und nicht objectiv genug dargelegt; denn in der Beschreibung der Dürer'schen Gemälde, Handzeichnungen, Reliefs, Kupferstiche und Holzschnitte bringt Herr v. Eye nichts Neues, und erschwert uns andererseits die richtige Einsicht in den Dürer'schen Gedankengang durch geschraubte Auslegungen. Er geht in der Deutelei indess doch nicht mehr so entsetzlich weit, wie sein Vorgänger Herr v. Rettberg in dessen „Kunstleben Nürnbergs", 1854, der von dem Grafen H. O'Donnell (Wien, 1854) bereits gründlich widerlegt worden ist, auf dessen kurze aber gehaltreiche Schrift: „Die religiöse Kunstrichtung A. Dürer's" wir verweisen.

Will man sich überzeugen, wie wenig die Theorieen der Herren v. Rettberg und v. Eye über die Kunst Dürer's, seiner Vorgänger und Nachfolger, haltbar sind, so braucht man nur die Abhandlungen über M. Schön und Dürer in dem neulich erschienenen „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen von — dem gewiss sachkundigen — Professor Waagen" nachzuschlagen.

Wir glauben daher nicht, dass Herrn v. Eye's Werk einen dauernden Platz in der Literatur behaupten wird, und müssen uns auf die Zukunft vertrösten, wo ein vor Allem die Wahrheit liebender, gründlich unterrichteter, mit Dürer'scher Denk- und Gefühlsweise mehr sympathisirender Biograph uns den grossen Künstler und seine Zeit, so wie sie wirklich waren, kürzer und bündiger, ohne leere und verwirrende Phrasen vorführt.

* * *

Das zweite Werk über Dürer vom Oberbaurath Hausmann hat sich einen viel engeren Kreis gezogen. Obgleich wesentlich für Sammler von Dürer'schen Kupferstichen und Holzschnitten berechnet, zeichnet sich dieses mit aller Gewissenhaftigkeit und Sachkenntniss geschriebene Werk noch dadurch aus, dass es uns einen raisonnirenden Katalog der in den öffentlichen Sammlungen vorhandenen Dürer'schen Zeichnungen gibt. Der Verfasser sagt S. 103 mit Recht: Nichts ist geeigneter, einen richtigen Begriff von der Vielseitigkeit des Talentes, dem unermüdlichen Fleisse, der strengen Gewissenhaftigkeit und der hohen Meisterschaft Albrecht Dürer's zu gewähren, als seine zahlreichen Skizzen, Studien und ausgeführten Zeichnungen. Herr Hausmann beschreibt die bedeutenderen dieser Zeichnungen mit vielgeübtem Blick und gründlicher Prüfung. Es sind nur die Sammlungen von Rotterdam, Florenz und Paris, welche er nicht selbst untersucht hat, um einen fast vollständigen Katalog der in öffentlichen Cabinetten vorhandenen Dürer'schen Zeichnungen zu liefern. Durch diese mühsamen Untersuchungen hat Herr Hausmann allen Kunstfreunden einen grossen Dienst erwiesen.

Der Schwerpunkt des Werkes liegt aber in der Beschreibung der Kupferstiche und Holzschnitte Dürer's, namentlich aber der dazu verwandten Papiersorten und deren Wasserzeichen. Jeder Sammler weiss, wie wenig auf diesem Felde bis jetzt geleistet worden war, hauptsächlich wohl desswegen, weil es eine nicht zu ermüdende Aufmerksamkeit und eine unendliche Zahl von Vergleichen erheischte. Herr Hausmann hat aber weder Mühe noch Reisen gescheut, und hat auf diese Art Resultate erzielt, die wenig zu wünschen übrig lassen.

Zuerst behandelt er die Kupferstiche, 108 an der Zahl. Die kritische Beurtheilung derselben ist so eingehend, wie wir sie bei keinem anderen Autor gefunden haben. Wir haben daher nur wenige Worte hinzuzufügen. Bei dem Blatte: Bartsch 28: „Der verlorene Sohn", bemerkt Herr Hausmann, dass man in den schönsten Drucken desselben links oben in der Luft von der Einfassungslinie bis auf die Dächer der Häuser, so wie rechts durch die Schweine mehrere perpendiculäre Kritzeln der Platte fast störend bemerkt. Dabei hätten wir zu bemerken, dass in den allerersten Drucken diese perpendiculären Kritzeln auch oben rechts zu sehen sind.

Von dem Blatte: Bartsch 44: „Die heilige Familie mit dem Schmetterlinge", gibt es zwei verschiedene Zustände, indem man in dem zweiten wahrscheinlich von Dürer selbst überarbeiteten, namentlich Veränderungen am Gesichte der Jungfrau bemerkt.

Hervorzuheben wäre noch, dass man in den besten Drucken der Blätter: „Der h. Hieronymus in der Zelle", vom Jahre 1514, im „Ritter" vom Jahre 1513 und in der „Melancholie", die aus derselben Zeit zu stammen scheint, nie oder fast nie Papierzeichen antrifft, so dass Dürer um diese Zeit, wie auch im Jahre 1496, Papier ohne Papierzeichen gebrauchte.

Den Glanzpunkt des Hausmann'schen Werkes bildet nach unserer Meinung die Abhandlung über Dürer's Holzschnitte. Im Eingange zu derselben sagt der Verfasser: „Ich bekenne mich, ungeachtet der vielfach dagegen erhobenen Zweifel, zu der Ansicht, dass Albrecht Dürer selbst den Holzschnitt ausgeübt hat, wenngleich viele Holzschnitte mit seinem Zeichen vorhanden sind, bei denen er das Messer nicht geführt, manche, bei denen er nicht einmal die Zeichnung auf den Holzstock selbst gemacht haben wird."

Wir möchten dieses besonnene Urtheil unterschreiben.

Dagegen können wir nach der aufmerksamsten Untersuchung der Meinung des Verfassers in der Abhandlung über die Apokalypse nicht beitreten, wo er S. 55 sagt, dass die Drucke derselben ohne Text zwischen der Ausgabe vom Jahre 1498 und der zweiten vom Jahre 1511 fallen. Wir haben in mehreren Sammlungen Drucke ohne Text gesehen, welche die mit deutschem Text an Schärfe und Reinheit entschieden übertrafen, so dass man schliessen muss, dass diese allerdings sehr seltenen Drucke Probedrucke vor dem Text sind. Wir kennen Probedrucke von den Nummern B. 61, 63, 64, 65, 67, 73 und 74; am häufigsten sahen wir solche von B. 61, 64, 73 und 74. Im Städel'schen Museum zu Frankfurt befinden sich 9 Blätter der Apokalypse ohne Text. Da wir sie nicht selbst untersucht haben, so können wir nicht bestimmen, ob unter dieser Zahl nicht auch Drucke nach dem Texte vorkommen. In Berlin, München und London sind je 3 Blätter vor dem Texte.

Den Bemerkungen über die „grosse Passion“ können wir uns nur anschliessen, und wollen bloss erwähnen, dass uns ein Titelblatt derselben vor dem Text zu Gesicht gekommen ist, mit dem Wasserzeichen des Ochsenkopfes Nr. 21 bei Hausmann, von einer so vollendeten Klarheit und Vollkommenheit der Zeichnung, dass es den schönsten Federzeichnungen Dürer's sich würdig anschliesst. Vortrefflich sind ferner Herrn Hausmann's Bemerkungen über die kleine Passion, so wie über das Leben der Jungfrau.

Bei der Beschreibung des Rhinoceros B. 136 weiset Herr Hausmann neun verschiedene Ausgaben nach, da bis jetzt nur drei angenommen wurden.

Für das Brustbild des Ulrich Varnbühler B. 155 führt Herr Hausmann kein Papierzeichen in den ganz alten Drucken an. Ich kenne indess ein ausgezeichnetes Exemplar mit dem Wappen der Stadt Schrobenhausen Nr. 15 bei Hausmann.

Selbst demjenigen, der nicht gerade Sammler von Dürer's Zeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten ist, wird die Wichtigkeit des behandelten Gegenstandes einleuchten, da nur wirklich alte, nicht abgenutzte Drucke einen vollen Begriff von den künstlerischen Intentionen des Meisters geben können.

Wir scheiden nun von dem 78jährigen rüstigen Arbeiter im Weinberge des Herrn mit voller Anerkennung seiner unverdrossenen Thätigkeit, indem wir sein Werk allen Verehrern altdeutscher Kunst, besonders den Sammlern Dürer'scher Kupferstiche und Holzschnitte empfehlen.

Drames liturgiques du Moyen âge. (Texte et Musique.) Par E. de Coussemaker, correspondant de l'Institut. Paris, Didron, 1861. 4°. p. 347.

Der Verfasser des vorstehend bezeichneten Werkes ist durch seine Arbeiten über die alte Kirchenmusik *), so wie zugleich als der Gründer und Leiter des in Dünkirchen concentrirten Comité Flamand auch ausserhalb Frankreichs rühmlichst bekannt. Schon dieser letztere Umstand ist geeignet, unsere Sympathieen für ihn zu wecken, zumal wenn man bedenkt, mit welcher Gegenströmung die Pflege germanischer Elemente und Traditionen in Frankreich zu kämpfen hat. Die gegenwärtige Monographie über ein so interessantes und erst in neuerer Zeit von den Forschern näher ins Auge gefasstes Thema kündigt sich schon durch ihren Umfang, wie überhaupt durch ihre äusseren Erscheinungen, als ein Werk ausdauernden Fleisses und opferwilliger Liebe zur Sache an. In der Einleitung wird nur ein Ueberblick über die Resultate der bisherigen Forschungen in Betreff des inneren Wesens und der verschiedenen Gattungen des geistlichen Schauspiels im Mittelalter gewährt. Herr de Coussemaker unterscheidet nicht bloss in der bisheran üblich gewesenen Weise zwischen den sogenannten Mysterien und den liturgischen Dramen, deren Schauplatz durchweg die Kathedralen waren, sondern er weis't auch nach, wie unter diesen Dramen wieder in so fern eine weitere Unterscheidung zu machen ist, als die einen sich enge an die religiösen Ceremonien, den eigentlichen Gottesdienst, anschlossen, während die anderen mehr selbstständige dramatische Schöpfungen waren, deren Thema man aus der heiligen Schrift entlehnte. Die bisherigen Ermittlungen und Erörterungen haben vorzugsweise die Texte dieser Dramen und das historische Moment zum Gegenstand gehabt; allein die Texte sind so zu sagen nur ein Körper ohne Seele, jedenfalls ohne jene höhere Belebung, welche allererst die Hervorbringungen der in Rede stehenden Art in ihrem wahren Charakter erscheinen lässt und deren Wirkung auf das Volk erklärt. Das Hauptverdienst unseres Verfassers besteht nun darin, dass er zugleich mit den Texten auch die musicalische Begleitung mittheilt und letztere dem Verständnisse, auch der auf diesem Gebiete weniger Kundigen, nahe bringt. Einsender dieses gehört leider zu dieser letzteren Kategorie, also dass er nur auf die Autorität Anderer hin ein Urtheil abgeben kann. Gestützt auf eine solche Autorität von anerkannter Competenz, glaubt er nun den Freunden der alten Musik dadurch einen Dienst zu erweisen, dass er sie, wenn auch nur mit wenig Worten, auf die von Herrn de Coussemaker eröffnete Fundgrube aufmerksam macht. Vor Allem zeigt sich in der hier hervortretenden besonderen Verwendung der gregorianischen Tonalität, eine wie allgemeine Geltung dieselbe im Mittelalter hatte. Der höchst eigenthümliche Rhythmus entspringt gewisser Massen dem Texte, welcher, abgesehen davon, dass er sich als ein metrisches Strophenlied gestaltet, mit den Antiphonen die grösste Verwandtschaft hat. Wir haben hier, wenn der Ausdruck gestattet ist, gregorianische Opern vor uns, welchen nur die modulatorische Entfaltung fehlt. Ungeachtet dieses Mangels sind die Compositionen nicht selten von hochdramatischer Wirkung, in welcher Hinsicht beispielsweise die Anbetung der heiligen Könige, insbesondere das Terzett auf S. 145 hervorgehoben werden mag. — Alle Künste tragen und ergänzen sich wechselseitig; ganz insbesondere aber bildet die Kunst des Mittelalters einen Organismus, der nur in seiner Ganzheit richtig verstanden und gewürdigt werden kann. Der Herzschlag dieses Organismus hatte in den Kathedralen seinen Sitz; — wie sehr auch schon deren architektonisches Skelett für sich allein uns mit Bewunderung erfüllt, so genügt doch die Kenntniss desselben allein auch nicht entfernt, um uns die grossen ästhetischen Gedanken jener Periode zu erschliessen; es bedarf dazu noch mancher ergänzenden Studien nach Art der vorliegenden, welche hiermit den Verehrern christlicher Kunst bestens empfohlen sei.

A. R.

*) Sein Hauptwerk: Histoire de l'Harmonie au Moyen âge, 1852, in Paris bei Didron erschienen, 549 Quartseiten mit 43 Tafeln — meist Facsimile's alter Musik — enthaltend, gehört, nach dem Urtheile von Kennern, zu den eingehendsten Arbeiten über die Materie.

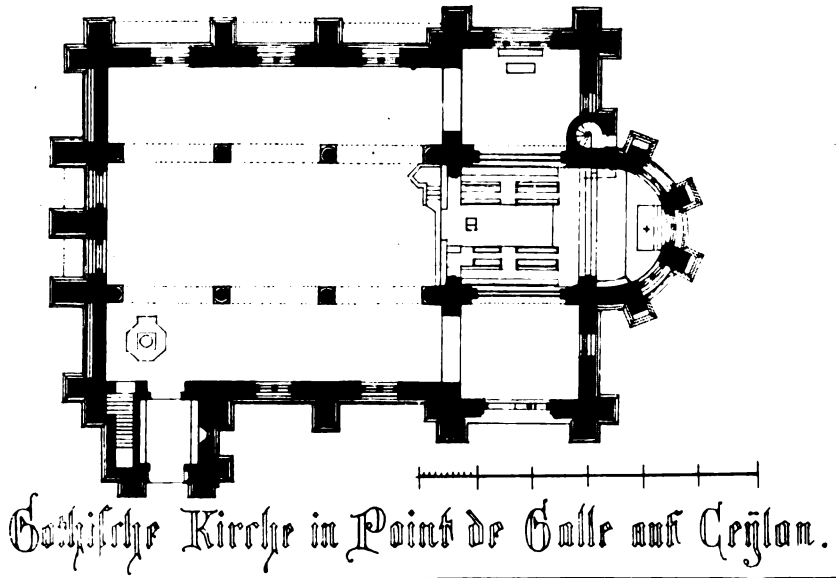
NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



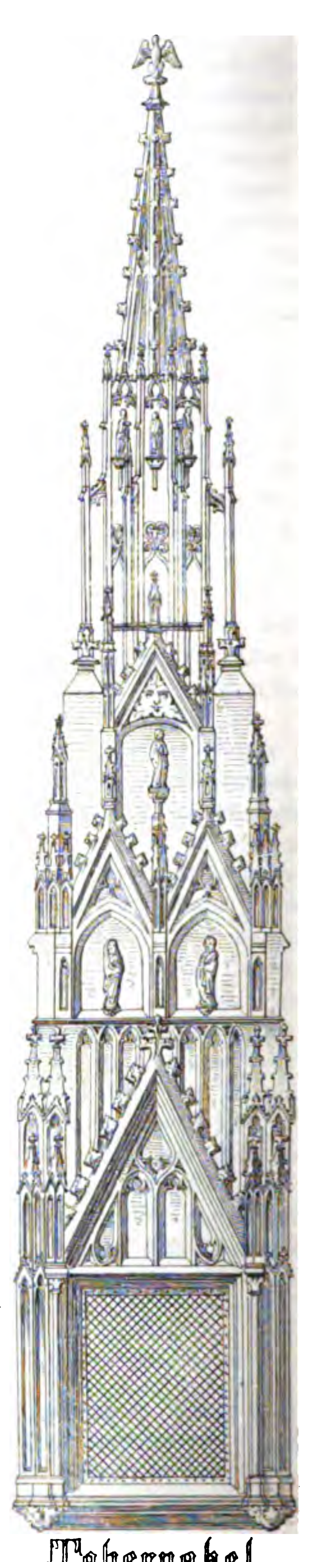
Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu N.° 7 Jahrg. XII des Organs für christl. Kunst.





Gothische Kirche in Point de Galle auf Ceylon.



Tabernakel

in der Pfarrkirche zu Goch.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, 1. April 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Christlicher Kunstverein für die Erzdiöcese Köln.

(Schluss.)

Unter den verschiedenen Anträgen, welche der Vorstands-Versammlung zur Berathung und Beschlussfassung vorlagen, wollen wir nur folgende hervorheben. Düsseldorf beantragte die Unterstützung des Central-Vorstandes zur Veranstaltung einer „Ausstellung mittelalterlicher Kunstwerke in Düsseldorf", welchem Antrage sich das Mitglied aus Aachen in so fern anschloss, als es wünschenswerth erscheine, dieselbe bei Gelegenheit der „Versammlung der katholischen Vereine Deutschlands", etwa im September, auch in Aachen auszuführen. Beide Anträge wurden als sehr zweckmässig zur Förderung der Interessen des Vereins anerkannt und zur Verwirklichung derselben jede Unterstützung zugesagt. Andere Anträge bezogen sich auf Restauration von Kirchengebäuden, auf den Umfang und Wirkungskreis von Filial-Vereinen, deren Organisation u. s. w. und fanden ebenfalls die gewünschte Erledigung. Einen Hauptgegenstand der Berathung bildete die Vorlage einer Geschäftsordnung, welche in der letzten General-Versammlung beschlossen, und in Folge dessen vom Central-Vorstande entworfen worden. Wir lassen dieselbe untenstehend so folgen, wie die Versammlung sie festgestellt.

Die nächste General-Versammlung wurde auf die Zeit der Dombauvereins-Versammlung verlegt, auf Dinstag den 3. Juni d. J.

Nach Schluss der Verhandlungen blieben die Theilnehmer der Versammlung zu einem Mittagsmahle im Vereins-Locale vereinigt, das in heiterer Stimmung noch zu manchen Kundgebungen Anlass gab und insbesondere den allgemeinen Wunsch laut werden liess, ähnliche Versammlungen im Interesse des Vereins öfter zu wiederholen. Möchte bei der nächsten Gelegenheit die Sache des Vereins in jeder Beziehung Fortschritte gemacht und auch namentlich durch neue Filial-Vereine einen weiteren Boden gewonnen haben!

Geschäfts-Ordnung des Diöcesan-Kunstvereins.

A. General-Versammlungen.

§. 1.

Der leitende Vorstand erstattet alljährlich, gemäss §. 15 der Vereins-Ordnungen, Bericht über Bestand und Wirksamkeit des Vereins. Zu diesem Ende werden die Vorstände der Zweigvereine ihren Bericht jedes Mal vor Jahresschluss an den leitenden Vorstand einsenden (Abtheilung VI der Vereins-Ordnungen).

§. 2.

Um einen, das ganze abgelaufene Jahr umfassenden Bericht vor der General-Versammlung (§. 15 der Vereins-Ordnungen) erstatten zu können, soll diese in der Regel gegen Pfingsten abgehalten werden.

§. 3.

Der leitende Vorstand ladet durch Rundschreiben an die Zweigvereins-Vorstände, so wie öffentlich durch das Vereins-Organ, zu den General-Versammlungen ein, unter Angabe der wichtigsten der von ihm auf die Tagesordnung gebrachten Gegenstände.

§. 4.

Die Einladung erfolgt spätestens vierzehn Tage vor Abhaltung der General-Versammlung. Anträge können bis drei Tage vor Eröffnung der Versammlung schriftlich an den leitenden Vorstand eingereicht werden. Ueber die Zulassung später gestellter Anträge entscheidet der leitende Vorstand mit den vor Beginn der Versammlung anwesenden Vorstands-Mitgliedern (oder Bevollmächtigten) der Zweigvereine.

§. 5.

Für ausserordentliche General-Versammlungen gelten ebenfalls §. 3 und 4 der Geschäfts-Ordnung.

§. 6.

In der Regel entscheidet bei allen Abstimmungen einfache Stimmenmehrheit der Anwesenden.

Auf den Antrag des Präsidenten oder eines der anwesenden Zweigvereins-Vorstands-Mitglieder wird die Abstimmung auf diese, die Bevollmächtigten und den leitenden Vorstand beschränkt werden. In diesem Falle zählen die Abstimmenden je nach der Zahl der Vereins-Mitglieder, welche sie vertreten.

Das Verzeichniss des zuletzt abgelaufenen Jahres dient zur Fesstellung der Zahl der Mitglieder.

B. Vorstands-Versammlungen.

§. 7.

Eine allgemeine Vorstands-Versammlung des leitenden Vorstandes und der Vorstands-Mitglieder der Zweigvereine, welche sich auch durch bevollmächtigte Mitglieder, die dem Vorstande nicht angehören, vertreten lassen können, findet in der Regel zweimal jährlich (Frühling und Herbst) Statt; jedoch kann der leitende Vorstand auch ausserordentliche allgemeine Vorstands-Versammlungen berufen.

§. 8.

Die Einladung zu den ordentlichen Vorstands-Versammlungen wird spätestens vierzehn Tage vor Abhaltung derselben durch Rundschreiben erlassen; nur bei ausserordentlichen kann in dringenden Fällen dieser Termin abgekürzt werden.

§. 9.

Anträge werden in der Regel vor Abhaltung der Versammlung schriftlich an den leitenden Vorstand eingereicht; es können dieselben jedoch auch in der Versammlung gestellt werden.

§. 10.

Bei allen Abstimmungen entscheidet einfache Stimmenmehrheit.

§. 11.

Zu diesen Vorstands-Versammlungen können auch Vereins-Mitglieder, aber nur mit berathender Stimme, zugezogen werden.

C. Verwendung und Vertheilung der Vereins-Mittel.

§. 12.

Der Vorstand der Zweigvereine erhebt die §. 11 der Vereins-Ordnungen festgestellten Beiträge der Mitglieder, und sendet dieselben vor Jahresschluss mit seinem Bericht an den leitenden Vorstand.

§. 13.

Der Zweigvereins-Vorstand kann diejenigen Auslagen in Abzug bringen, welche die Gründung und Verbreitung des Vereins verursacht hat, oder welche zur Wahrung allgemeiner Vereinsinteressen ihm aus Anlass des leitenden Vorstandes erwachsen sind.

§. 14.

Alle anderen Einnahmen als die §. 11 bezeichneten, ordentliche oder ausserordentliche, bleiben dem Zweigvereine zur speciellen Verwendung.

§. 15.

Der Zweigvereins-Vorstand legt alljährlich mit seinem Berichte Rechnung ab über alle seine Einnahmen und Ausgaben, und ertheilt der leitende Vorstand Decharge über dieselbe.

Der Vorstand des christlichen Kunstvereins
für die Erzdiöcese Köln.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Römerzeit. (Fortsetzung.)

Nichts ist lächerlicher, als die bildlichen Darstellungen, welche mehrere unserer Archäologen von der Römerbrücke des Konstantin gegeben haben, natürlich leere Erfindungen, da wir auch nirgend die mindeste Andeutung über ihre äussere Form und constructive Beschaffenheit finden, ihr Dasein selbst lange bezweifelt wurde [1]).

---

[1]) Alle historischen Andeutungen, welche in Bezug auf die Brücke Konstantin's aus den Annalisten des Mittelalters auf uns gekommen, bestätigen, wie spärlich dieselben auch immer sein mögen, dass eine steinerne Brücke über den Rhein vorhanden gewesen ist. Zur Zeit Karl's des Grossen am Ende des achten Jahrhunderts muss die Konstantins-Brücke aber schon so schadhaft gewesen sein, dass er bei Köln einmal eine und

Zur Verbindung der Stadt mit der Rheininsel waren auch mehrere Brücken über den Rheinarm gebaut, deren wir drei mit Bestimmtheit angeben können, die obere am Filzengraben, wo noch der Name „am Stege" vorkommt und nicht fern von Lyskirchen ein „Domus ad pontem" angeführt wird. Ueber den Filzengraben war auch eine Brücke gebaut. Die zweite Brücke lag am Thal, an der südöstlichen Ecke des Domhofes, wo noch vor ein paar Jahrzehenden ein freistehender, überbauter Bogen vorhanden war, der auf eine Brücke hindeutete. An der Mariengraden-Probstei, jetzt niedergerissen; am nordöstlichen Ende der Stadt lag die untere Brücke nahe der Stadtmauer.

Wenn wir uns auch keine klare Vorstellung von der architektonischen Ausstattung des Innern der alten Römerstadt machen können, so ist doch anzunehmen, dass dieselbe im Allgemeinen mit den anderen altrömischen Städten, die wir kennen, natürlich der Oertlichkeit anpassend, übereinstimmte.

An den musterhaft gebauten Landstrassen [2]), nahe an den Thoren der Stadt, zogen sich Reihen von Grabdenkmalen [3]), und fern vom Geräusche der als Standlager und Handelsplatz sehr lebendigen Stadt erhoben Landhäuser ihre Giebel und Solarien, umgeben von Gärten, Teichen und Parkanlagen. In der Stadt selbst bauten die Vornehmen ihre Paläste, von allen Seiten freiliegend, sogenannte „insulae", neben den öffentlichen Gebäuden. Von der Area, dem mit Bäumen bepflanzten und mit Statuen belebten Vorplatze, gelangte man ins Prothyrum, die Hausflur, an dessen vorderer Seite die Vestibula, die Gemächer zur Aufnahme der Clienten und die Logen der Thürhüter (janitores). An das Prothyrum schloss sich das Atrium, ein freier Hof, umgeben von einem Porticus, hinter dem die Wohnungen der Haussclaven, in der Mitte des Atriums

---

bei einem späteren Zuge gegen die Sachsen zwei Brücken über den Rhein schlagen und befestigen liess. Uebrigens soll er bei seinen Heerfahrten Schiffbrücken auf Wagen mit sich geführt haben, wenn auch sein Biograph Eginhart nur von Pfahlbrücken spricht. Hätte Karl bei Köln eine steinerne Brücke bauen lassen, wie auch von einigen Historikern angenommen wird, so würde Eginhart eines so grossartigen Werkes sicher Erwähnung gethan haben, da er einer von Karl bei Mainz errichteten Pfahlbrücke, als einer besonderen Merkwürdigkeit erwähnt. — Dass die Konstantins-Brücke 869 unbenutzbar gewesen, hat man aus der Thatsache gefolgert, dass der Erzbischof Luitbert von Mainz (863—889⁶/₉) bei der Wiedereinsetzung des interdicirten Erzbischofs Günther von Köln (850 - 873) in Deutz eine Zusammenkunft des Capitels hielt und von hier mit diesem zu Schiff nach Köln kam. Im Jahre 964 gründete Erzbischof Bruno (953—965¹⁰/₁₁) die Abtei des h. Pantaleon (die Stiftungs-Urkunde bei Lacomblet tom. I, p. 61 Nr. 106, ist vom 22. Mai) und benutzte das Material der von ihm abgebrochenen Brücke Konstantin's zum Baue der alten Kirche und des Klosters. Es heisst in den Catal. Levoldi bei Boehmer p. 283: „Pontem et porticum trans Rheni alveum dejecit, quoniam latrones transrhenenses ruricolas, de foro Coloniensi negotiandi causa de vespere redeuntes, ibi in ipso ponte cum rebus et vita projicere consueverant."

[2]) Ueber die römischen Heerstrassen in der Rheinprovinz vergl. Rhein. Provincialblätter Neue Folge 1834, Heft I. S. 9 ff. und Heft II. S. 142 ff.

[3]) Wie bei allen Römerstädten, wurde der Raum zu Seiten der Heerstrasse in der Nähe der Stadt als Leichenfeld benutzt für die vornehmere Classe der Bürger, dies beweis't die Menge von Römersärgen, die man in allen Richtungen der römischen Heerstrassen bei Köln fand, so in der Benesisstrasse im Westen, an St. Johann im Süden u. s. w. Nach Wallraf's Ansicht (S. Beiträge S. 86) lag das römische Coemeterium vor der Nordseite der alten Stadt von St. Ursula bis zur Machabäerstrasse, wo beim Baue der Kirche St. Johann und Cordula eine Menge Römersärge gefunden worden waren. Bei den Fundamentirungen der neuen Salzmagazinstrasse neben der St. Ursulakirche fand man einen Sarg aus Weiberstein mit folgender Inschrift an dem nach Osten gelegenen, mit einer Giebelspitze verzierten Kopfende:

HORVSPABEC
I: F· PRORETA· AL
EXSANDRIN
VS· EXCLA· SSE
ANN· LX· MILN
AVII·

Die rechte Seite war unten abgebrochen, wodurch drei Buchstaben, wahrscheinlich ANN verschwunden. Den Sarg konnte man nicht retten. Er wurde zerstört. Es wäre im Allgemeinen zu wünschen, dass solche Entdeckungen und Funde im Interesse der Wissenschaft und der Stadt besser überwacht würden. — Sollte dieser Sarg nicht dahin deuten, dass hier am nördlichen Ende der Rheininsel der Römerhafen und so auch die Begräbnissstätte der Schiffer? — Was die Gewohnheit angeht, Grabdenkmale an den Landstrassen zu errichten, vergl. Mazois: Les Ruines de Pompei und Les Fouilles de la Voie Apienne par E. Desjardins, Revue contemporaine. Vol. 21. livrais. I. — Man entdeckte im Jahre 1843 bei Weyden, 1¼ Meile von Köln, eine aus feinbehauenen Tuffquadern aufgeführte Grabzelle, an drei Seiten in den Wänden Halbnischen zur Aufstellung der Urnen, Büsten und ex-voto-Geschenken. Die unter der Erde liegende Zelle war mit einer schweren Steinplatte geschlossen, die wie ein Schieber in einer Falze ging und mit einem Metallringe gehoben wurde; eine aus glatt behauenen Tuffquadern gebaute Treppe führt in dieselbe. Ausser ein paar Marmorbüsten, einem an einer Seite mit Basreliefs verzierten Sarkophage aus Marmor, der wahrscheinlich ursprünglich über der Zelle gestanden und mit Einsturz der Decke herabstürzte, ein paar Sitzen aus Stein, wie Weidengeflecht gearbeitet, enthielt, in den Nischen stehend, die Zelle mehrere Anticaglien, eine kleine weibliche Statuette aus einem milchbläulichen durchsichtigen Steine, die Ueberreste einer Hornlaterne und Toilett-Gegenstände, welche nach Berlin kamen. Die Grabzelle mit den Marmorarbeiten wurden erhalten und überdacht. (Vergl. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande III. S. 134 ff., wo eine ausführliche Beschreibung des Grabmals von Dr. Urlichs.) Wahrscheinlich gehörte das Grabmal zu einem Landsitze, deren sicher manche die Höhen um Köln und des Vorgebirges belebten.

die viereckige Cisterne, welche das compluvium oder impluvium, die Ueberdachung des Säulenganges, mit Wasser versieht. Den Hintergrund des Atriums bildet das Tablinum, der Ahnensaal und die Triclinia, die Speisesäle. Das Peristylum, ein zweiter geräumiger Hof, schied mit seinen Säulenhallen das Atrium von den eigentlichen Wohngemächern des Hausherrn und der Hausfrau, welche von einander getrennt waren und aus einer Reihe durchschnittlich kleiner Zimmer bestanden. Das Sacrarium, die Hauscapelle, und besonders die Bäder, balnea, mit ihren verschiedenen Vorrichtungen, warme Bäder, Schwitzbäder, Douchen u. s. w. durften nie fehlen. Manche der Paläste waren auch geschmückt mit den Oeci und der Exedra, mit den Pracht- und Conversationssälen, hatten ihre Bibliothek und Pinacotheca, ihre Sphaeristeria, Ballspielsäle oder ihre Alitoria. Mehrstöckige Häuser waren in kleinen Städten selten, nach Augustus in Rom jedoch häufig, um Wohnungen zu schaffen. Ueber dem ersten Geschosse waren statt des Daches Terrassen angebracht, sogenannte Coenacula oder Solaria, die freie Aussicht über Stadt und Fluss und frische Luft boten. Zu den Seiten des Baues waren wohl zuweilen Läden angebracht, die vermiethet wurden, lagen gegen Osten die Pferdeställe, gegen Westen die geräumigen Küchen und Vorrathskammern [4]).

Dies die Anlage und Disposition der Häuser der vornehmen Römer in Italien, welche sie auch in der Colonia Agrippinensis nachahmten, wenn auch, natürlich, die klimatischen Verhältnisse, manche Veränderungen in der Anlage nothwendig machten. Das Leben im Freien, wie es der Römer gewohnt, musste sich in der Colonie am Rhein auf die Sommer- und Herbstmonate beschränken, und war bedingt durch den Wechsel der Witterung. Der klimatische Wechsel, des Winters Strenge machte festgeschlossene Räume, sogenannte hibernacula und zweckmässige Heizapparate, in deren Anlage die römischen Architekten Meister waren, wie dies einzelne in unserer Provinz gefundene Ueberbleibsel beweisen, durchaus nothwendig, mochte auch manche Aenderung in der allgemeinen Disposition der grossen und der kleinen Häuser hervorgerufen haben, von welcher wir natürlich keine bestimmte Vorstellung mehr haben können.

Dass die Colonia Agrippinensis, ausser den angeführten öffentlichen Gebäuden, solche stattliche prachtvoll ausgestattete Wohnungen gehabt hat, unterliegt durchaus keinem Zweifel. Davon geben Zeugniss der prachtvolle Mosaikboden mit Portrait-Medaillons, die Eintheilungen von Gemächern, welche man 1845 beim Baue des neuen Spitals an St. Cäcilien fand, dies bezeugen noch andere musivische Böden, die an verschiedenen Enden der Stadt, besonders am Südwestende der Römermauer, gefunden wurden [5]).

Das Baumaterial gab den Römern die Umgebung der Stadt, einen trefflichen Ziegelthon, so wie die Nachbarschaft, und war auf den Wasserstrassen leicht beizuschaffen. Hauptsächlich bauten sie mit Ziegeln und Bruchsteinen. Tuff und Trass lieferte das Brohlthal, Basalt das Rheinthal bei Unkel, Linz, Remagen, Werksteine der Trachyt des Siebengebirges, rothen Sandstein die Mosel. Ausserdem verarbeiteten sie zu ihren Bauten Kalksinter, schwarzen Thonschiefer, zur decorativen Architektur und zu statuarischen Arbeiten, Marmor, welchen letzteren man von der Maas und selbst aus Italien einführte, denn die Laune der römischen Ueppigkeit gab gerade allem dem den Vorzug, was weit herkam.

Besitzen wir auch nicht die entferntesten Andeutungen über das Innere der Römerstadt, so kann sich die Phantasie dasselbe aber, hat man Pompeji gesehen, leicht in dem Mauervierecke in seiner ganzen Pracht aufbauen. Grosse Umgestaltung erlitt die Colonia Agrippinensis aber nach den Franken- und Allemannen-Stürmen um das Jahr 354, in welchen am Rheine vierzig Städte und fünfund-

---

[4]) Vergl. Mazois: Le Palais de Scaurus, 2me Edit. Paris, 1822. Nach pompejischem Vorbilde hat König Ludwig I. von Baiern bei Aschaffenburg ein römisches Haus aufführen lassen, ein treues Bild der decorativen Zierlichkeit der Wohnungen der reichen Römer. In grösseren Verhältnissen ist im Sydenhamer Krystall-Palaste, von dem genialen, talentvollen Architekten Digby Wyatt, der auch die sogenannten mittelalterlichen Höfe des Palastes baute, ein römisches Haus ganz treu bis zu den kleinsten Details einem Hause in Pompeji nachgebildet. Ein wahres Schmuckkästlein der antik römischen bürgerlichen Baukunst, die im Süden Italiens viele griechische Elemente, besonders in der Decoration, in sich aufgenommen hatte.

[5]) Man lese meine Beschreibung des Mosaik-Bodens im Feuilleton der Kölnischen Zeitung 1844 Nr. 107 und 108. Mit den übrigen in Köln gefundenen Mosaik-Böden wird derselbe jetzt im Souterrain des Museums Wallraf-Richartz aufbewahrt, völlig ergänzt durch die umsichtige Sorgfalt unseres Conservators Herrn Ramboux. Die in Köln aufgefundenen Mosaik-Böden stimmen, was die Anfertigung, Farben und Grösse der Steinstückchen (tesserae), aus denen er zusammengesetzt ist, und die Ornamente angeht, letztere meist geometrische Figuren, mit denen überein, die in anderen Theilen der Provinz, besonders in Trier und der Eifel u. s. w., so wie in England gefunden worden. Der an St. Cäcilien ausgegrabene hat in den Hauptfeldern Portraits, wie Diogenes in der Tonne, Sophocles, Socrates u. s. w. mit dem Namen in griechischen Typen, was nicht auffällt, denn die griechische Sprache war in Rom unter den Vornehmen zur Kaiserzeit die Umgangssprache, wie in Deutschland am Ende des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts die französische. Wir dürfen also aus diesem Umstande auf keinen griechischen Künstler schliessen.

vierzig Castelle in Schutthaufen verwandelt wurden, nicht mindere in dem Verheerungszuge der Hunnen 450, welcher das ganze linke Rheinufer von Strassburg bis unterhalb Köln traf. Die christlichen Tempel blieben bei diesem Zuge gewiss nicht verschont; die Tradition erzählt, die Hunnen hätten die goldene Bedeckung der Kirche des h. Gereon geraubt. Venantius Fortunatus sagt ausdrücklich in seinem Lobgedichte auf den kölnischen Bischof Charentius (570), dass dieser die aurea templa wieder hergestellt habe, und dies bestätigt auch Gregorius von Tours in Bezug auf St. Gereon[6]).

Im Geleite römischer Baukunst war nothwendig die Sculptur, die Bildnerei. Dass Bildhauer in der Colonia Agrippinensis arbeiteten, beweisen Votivsteine, Altäre und Särge mit bildlichen Darstellungen verziert, einzelne noch vorhandene Capitäle in Marmor, mehrere Bruchstücke von Marmor-Statuen, die hier ausgegraben wurden, die Büsten und der auf einer Seite reich mit Bildwerk geschmückte Sarkophag, welcher in dem, 1843 bei Weyden entdeckten, Römergrabe in unserer Nähe gefunden wurde. Man sieht in diesen Arbeiten die technische Fertigkeit des Handwerkes, freies geistiges Schaffen vermisst man jedoch. Die Bildnerei in allen Stoffen, Halbedelsteine, selbst in Glas[7]), Elfenbein, Schildpatt u. s. w. muss sehr thätig gewesen sein, denn man darf annehmen, dass die in Köln gefundenen Anticaglien aus diesen Stoffen auch hier angefertigt wurden, wie dies auch der Fall bei den vielen Arbeiten in Metallen, sowohl edlen als unedlen, Hand- und Gussarbeiten. Die Sammlungen unserer Alterthumsfreunde sind reich an Producten der Kleinkünste aus der Römerzeit, gefunden im Schoosse der Colonia und ihrer Umgebung. Häufig finden wir künstlich geschnittene Halbedelsteine, als Cameen und Gemmen, zum Schmucke verwandt, auch in Goldringen gefasst, wie denn auch Schlüsselringe und Elfenbein-Schnitzereien zum Frauenschmuck und zur Frauentoilette. Kunstvoll in Gold gearbeitete Ohrgehänge, Halsschmuck, Spangen und Gürtel. Fibulae, Haarnadeln und ähnliche Schmucksachen sind häufig, unter denen manche eben so schön in der Form als gediegen in der Ausführung. An Gusswaaren in Erz, Tripoden zum verschiedenartigsten Gebrauche, kleine Statuetten von Laren und Penaten, Hausgeräthe aller Art, Schwertklingen, Waffenstücke, Schilde, theils gegossen, theils getrieben. Die einzelnen Imperatoren, die in der Colonia Agrippinensis zeitweilig ihren Sitz hatten oder in derselben gewählt wurden, liessen auch hier Münzen prägen[8]). Mosaik-Arbeiten und decorative Malereien in enkaustischen Farben waren aller vornehmen Häuser Schmuck, wie es uns die oben angeführten Entdeckungen

[6]) Venantius sagt in seinem Lobgedichte auf den Bischof Charentius oder besser Careternus: „Aurea templa novas specioso fulta decore", und Gregorius von Tours (De gloria martyr. I, 62): „Et quia admirabili opera ex musivo quodammodo deaurata resplendet, Sanctos Aureos ipsam basilicam incolae vocitare voluerunt."

[7]) Es wurden in Köln, bei Xanten und in der Eifel sehr merkwürdige und umfangreiche römische Glasgefässe gefunden. Mehrere sehr merkwürdige nebst kostbaren Cameen und Gemmen findet man in der Sammlung Wallraf's, besass das jetzt veräusserte Cabinet des Notars Houben in Xanten. Einige von ungewöhnlicher Grösse und Schönheit besitzt Herr Aldenkirchen in Köln, unter anderen eine 3½ Zoll hohe und 5½ Zoll im Durchmesser haltende halbrunde Schale aus weissem Glase, am Rande ein wenig eingebogen. Die Schale hat keinen Fuss, die in derselben mit dem Dreheisen mehrere Linien tief eingeschliffenen Figuren, 3 bis 4 Zoll gross, nehmen die ganze Fläche ein, der Boden ist ein wenig abgeplattet, damit die Schale stehen kann. Eine der anerkannt bewährtesten Autoritäten auf dem Gebiete antiker Archäologie, Professor F. G. Welcker in Bonn, hat im vierzehnten Jahrgange der Jahrbücher des Vereins für Alterthumsfreunde im Rheinlande S. 54 ff. das seltene Glasgefäss beschrieben und bezeichnet die auf demselben befindlichen Darstellungen: „Prometheus Menschenschöpfer und die vier Japetiden." Die Figuren, auch mit griechischen Beischriften versehen, sind in Bezug auf Umrisse und Form nichts weniger, als kunstgerecht schön, sondern zeigen bezüglich der Zeichnung grosses Ungeschick und Rohheit. Flachvertiefte Kreise und Ovale, mehrere Linien tief eingeschliffen, bilden die Umrisse und Muskeln der durchweg nackend gehaltenen Figuren, wie wir dies auch oft bei Stein-Intaglien finden. Die Köpfe, alle im Profil gesehen, haben alle in den Conturen denselben Typus, nur scheint bei mehreren durch offen stehenden Mund das Staunen ausgedrückt zu sein. Professor Welker spricht sich nicht bestimmt über die Zeit der Entstehung dieses merkwürdigen Glasgefässes aus, deutet aber darauf hin, dass gegen das Ende des dritten Jahrhunderts die Kunst der „Vitrarii" in Rom in grosser Ausdehnung geblüht habe und die Typen der griechischen Beischriften die gewöhnlichen dieser Zeit seien. Uns ist kein anderes, einen ganzen Mythos in flach tiefgeschliffener Arbeit als Schmuck tragendes altrömisches Glasgefäss bekannt. In Bezug auf die Technik des Schleifens noch merkwürdiger waren die in einem Römersarge in der Benesisstrasse 1844 gefundenen zwei äusserst seltenen und kostbaren römischen Gläser, von denen eines ganz erhalten im Museum Münchens, das andere, ein wenig beschädigt, sich in der Kunstkammer Berlins befindet. Beide haben als Verzierung um die untere Hälfte ein aus der Masse geschliffenes Netz mit ovalen Maschen, welche mit feinen Stäbchen an der Wand der Gläser befestigt sind, wie auch die unter dem Rande herlaufende Inschrift, ebenfalls griechisch. Vergl. meine Beschreibung der Gläser im Feuilleton der Kölnischen Zeitung 1844 Nr. 107.

[8]) Der gewöhnlichen Annahme gemäss, haben die Römer in Köln keine Münzen geprägt, da die Colonia Agrippinensis nicht zu den vierzehn Münzstädten gehörte, in denen, nach der allgemeinen Meinung, nur geprägt werden durfte. Herr Hugo Garthe, ein bewährter Numismatiker in Köln, will aber durch Gegenbeweise diese Annahme entkräften und zeigen, dass die Römer auch in Köln Münzen geprägt haben.

gelehrt. Man darf bestimmt annehmen, dass die 8 bis 12 Fuss tief unter der jetzigen Sohle der Stadt aufgefundenen musivischen Arbeiten keine Ausnahmen waren, nicht vereinzelt vorkamen. (Schluss folgt.)

Eine gothische Kirche in Point de Galle auf Ceylon.

(Nebst artistischer Beilage.)

Auch im fernsten Osten der alten Welt werden jetzt Kirchen im Spitzbogenstyle gebaut, auch hier gründet sich die christliche Civilisation Monumente in dem Baustyle, welcher in seinem Wesen aus derselben hervorgegangen ist. Allen Freunden der Gothik wird es sicher nicht ohne Interesse sein, eine innere Ansicht nebst Grundriss einer in gothischem Style in Point de Galle auf Ceylon von dem Architekten Joseph Clarke gebauten Kirche zu erhalten, wie uns dieselbe der „Ecclesiologist“ in seinem zweiten diesjährigen Monatshefte mittheilt.

Der Styl der Kirche ist der, welchen die Engländer „Early Middle-Pointed“ nennen, der frühgothische des dreizehnten Jahrhunderts, in seinen Details einfach, massiv. Der Bau ist aus Granit aufgeführt und hat 3 Fuss dicke Mauern. Das Schiff hat 60 Fuss Länge und 22 Fuss Breite, die Arme des Transeptes sind, bei einer Breite von 14 Fuss 3 Zoll, auch 22 Fuss lang und die Nebenschiffe 17 Fuss 6 Zoll breit. Das Chor ist 40 Fuss lang und 21 breit. Das Schiff hat eine Höhe von 55 Fuss, während die Transepte nur 47 Fuss hoch sind. Der Chorbau ist mit einem Kreuzgewölbe geschlossen, die übrigen Theile der Kirche sind aber offen mit Brettern verschalt, jedoch so construirt, dass zwischen dieser Verschalung und dem eigentlichen Dache, der Kühle wegen, ein weiter Raum gelassen ist.

In Folge der klimatischen Verhältnisse sind die Fenster in ganz eigenthümlicher Weise angelegt. Die der Apside, der Transepte und des Lichtgadens sind durch schwere äussere Steinmäntel überschattet, die an der Westfronte und den Nebenschiffen haben vorspringende Veranda-Dächer, welche die Sonnenstrahlen abhalten, und, von den Strebepfeilern getragen, die Schwingen der Schutzdächer der Nebenschiffe fortsetzend, dem Aeusseren etwas Malerisches geben.

Der an der Westseite des Chores stehende Thurm ist niedrig und massiv, erreicht kaum eine Höhe von 90 Fuss. Derselbe hat ein Giebeldach, welches der Achse der Kirche folgt. Man hat diese Construction angenommen, auf dass die Kirche um so besser den heftigen Windstürmen, denen sie ausgesetzt ist, widerstehen kann.

In Honolulu wird Slater eine Kathedrale, deren Pläne schon vollendet sind, im Spitzbogenstyle bauen, und man spricht ausserdem von einigen Kirchenprojecten für die Hauptstädte des englischen Ostindiens. W.

Tabernakel aus der Pfarrkirche zu Goch bei Cleve.

(Siehe artistische Beilage.)

Eines der schönsten Denkmäler des vierzehnten Jahrhunderts am Niederrhein ist das in der katholischen Pfarrkirche zu Goch sich befindende Tabernakel. Der untere Theil ist sauber von Sandsteinen gearbeitet, die Pyramide ist Holz. Eine Doppelthür schliesst das eigentliche Tabernakel. Die äussere „hölzerne“ ist durchaus dem Ganzen nicht angepasst, die innere ist die in Zeichnung sichtbare von Eisenstäben. Leider hat der Zahn der Zeit Manches daran zerstört und die Unkenntniss hat ihr Möglichstes auf die widersinnigste Weise gethan, die Lücken auszufüllen. Statt der Kreuzblume auf den Giebelspitzen hat man spielzeugartige hölzerne Fialen mit Füsschen aufgesetzt.

Aehnlich sind die Spitzen zweier abgebrochenen Fialen ergänzt. Auf abgebrochenen Fialen stehen ganz unpassende Bilder, und da, wo aller Wahrscheinlichkeit nach solche gestanden, unter den baldachinartigen Thurmanfängen, sind keine mehr vorhanden. Die Kuppeln an beiden Seiten sind Zeugen der grössten Unkenntniss und des Ungeschmackes. Die gothischen Blumen unter denselben beweisen, dass an ihrer Stelle etwas Entsprechendes gestanden hat. Der Total-Eindruck ist schön; doch ist zu bedauern, dass nur eine baldige Reparatur es vor Einsturz bewahren kann.

Kunstbericht aus Frankreich.

Vandalismus. — Tours, St. Clement. — Umgestaltung der Städte. — Restaurationen. — Ornamentation. — Kirche der Carmeliterinnen. — Heinrich Hess. — Mitglieder der Académie française. — Ausgrabungen in Aegypten, Syrien, Griechenland. — Welt-Ausstellung. — Gallo-fränkisches Museum. — Das Museum Campana aus China. — Literatur.

Seit Jahren besteht die „Société impériale des Antiquaires de France“; seit Jahren hat dieselbe in allen Departements ihre Correspondenten, deren Hauptaufgabe es sein soll, die historischen und architektonischen Denkmale des Landes zu überwachen, über alles, was dieselben angeht, an das betreffende Ministerium zu berichten; seit Jahren haben wenigstens die einzelnen Provinzen ihre Sociétés archéologiques; seit Jahren versammelt Frankreich jährlich abwechselnd in den archäologisch bedeutendsten

Städten des Landes einen Congress von Archäologen und Antiquaren; seit Jahren ist es eine sehr anerkennenswerthe, Dank verdienende Sitte geworden, in den Hauptstädten einzelner Departements Ausstellungen von Werken der Kunst und der Kleinkünste des Mittelalters in allen ihren Zweigen zu veranstalten und so den Sinn für die altheimische, die mittelalterliche Kunst zu wecken und zu beleben, und dennoch kommen noch die unverzeihlichsten Sünden des nivellirenden, zerstörenden Vandalismus in allen Theilen des Reiches vor, tritt auch der Staat, das muss man anerkennen, gewöhnlich schützend auf, wenn auch leider! nicht selten zu spät, indem er oft selbst bei den in einzelnen Departements oder Provinzen bestehenden archäologischen Gesellschaften nicht einmal die gehörige und gebührende Unterstützung findet.

Ein Beispiel zu dem Gesagten liefert uns die Kirche des h. Clemens in Tours, deren Abbruch auch schon beschlossen und somit die Vernichtung eines der schönsten christlichen Baudenkmale der Touraine, ohne dass die Société Archiologique de Touraine, die grösstentheils aus Geistlichen besteht, es der Mühe werth hielt, gegen diesen Vandalismus einzuschreiten, sich eben so wenig um die Kirche des heiligen Kreuzes kümmernd, welcher ebenfalls der Abbruch droht.

Die Regierung hat aber, frühzeitig darauf aufmerksam geworden, die Erhaltung der Kirche des h. Clemens beschlossen, das Monument gerettet, und so auch den Plan scheitern gemacht, eine Nachbildung der altehrwürdigen Basilica des h. Martin, die 1797 zerstört wurde, mit einem Kostenaufwande von 3,500,000 Franken aufzuführen.

Allbekannt ist es, dass die grösseren Städte des Landes in allen Dingen Paris nachäffen. Mit fabelhaften Kosten sind hier die grossartigsten Strassen-Anlagen, die völligsten Umgestaltungen einzelner Viertel durch den Machtspruch des Kaisers ins Leben getreten, wobei man auch weder historische noch kirchliche Monumente schonte, einen grossen Theil der aus den Steinen redenden Monumental-Geschichte der Hauptstadt des Landes, stets das Centrum seiner Geschichte, für immer vernichtete; und diesem Vorbilde wollen nun einzelne Städte nachahmen, wobei nur zu oft die Dankverdienerei der Municipalitäten die Hauptrolle spielt. Als Beleg sei nur Rouen angeführt, welches in einem Theile seinen so interessanten architektonischen Charakter durch die Strassen-Anlegerei völlig einbüsste, manches seiner Baudenkmale verlor und nichts weniger als verschönert wurde, wie dies auch noch mit anderen Städten des Landes der Fall sein wird, welche, nach dem Vorbilde der Hauptstadt, ein ähnliches Schicksal bedroht.

Mit dem regsten Eifer wird die Restauration der Notre-Dame-Kirche fortgesetzt, doch thut man in der polychromischen Ausschmückung des Innern auch des Guten zu viel, wie dies in den meisten Kirchen geschieht, so in St.-Germain-des-Prés, wo die überladene farbenunruhige Ornamentation der Wirkung der herrlichen Wandgemälde Flandrin's unsäglich schadet, geradezu einen unangenehmen Eindruck macht, wie dies auch in der Sainte Chapelle der Fall ist, wo das bunte Farbengewirre und Goldgeflimmer die architektonischen Ornamente, die hier gar so zierlich sind, rein um alle Wirkung bringt, sie verwirrt, ihnen Schatten und Licht nimmt. Der Decorateur muss sich nothwendig dem Architekten unterordnen, sein Hauptaugenmerk darauf richten, die architektonischen Formen zu heben und zu beleben, aber nur ja nicht vernichten, was leider nur zu oft geschieht.

In dieser Beziehung wird nicht selten durch zu musterreiche, zu bunte Boden-Pflasterung der Kirchen eben so grosser Abbruch der architektonischen Wirkung derselben gethan, als durch Ueberladung in der Ornamentation der Wände, Gewölbe u. s. w.

Mit vielem Geschicke ist eine der ältesten pariser Kirchen fast völlig hergestellt, nämlich die kleine Kirche der Carmeliterinnen in der Rue d'Enfer. Man schreibt ihre Gründung dem Grafen Robert von Paris, dem Sohne Hugo Capet's zu und soll sie über einer Krypte gebaut sein, welche der Tradition nach dem h. Dionysius als Zufluchtsstätte diente und noch am Ende des vorigen Jahrhunderts vorhanden war. Als Maria von Medicis im Jahre 1604 die Carmeliterinnen aus Spanien nach Frankreich brachte, überwies sie denselben diese Kirche und liess dieselbe durch die berühmtesten Maler der Epoche ausschmücken. So führte Philippe de Champaigne in derselben mehrere Fresken aus, unter anderen im Chorgewölbe den Heiland zwischen der h. Jungfrau und dem h. Johannes, so kunstvoll in der Verkürzung, dass man das Bild auf einer senkrechten Ebene gemalt glaubte. Eine büssende Magdalena und Christus in der Wüste, von Lebrun, die Erscheinung des Heilandes den drei Marieen, von Lahire, die einst diese Kirche schmückten, sind jetzt im Louvre.

In dem an die Kirche der Carmeliterinnen stossenden Kloster lebte die bekannte Louise de Vallière dreissig Jahre lang unter dem Namen: Schwester Louise de la Miséricorde, von 1674 bis 1710.

Der Maler Heinrich Hess aus München ist mit 19 Stimmen gegen 17, welche der Tondichter Verdi aus Bergamo hatte, zum auswärtigen Mitgliede der Académie des Beaux-Arts ernannt worden. Da wir einmal von der Akademie reden, so sei noch der Académie française Erwähnung gethan, welche durch den Tod Biot's wieder

einen schweren Verlust erlitten, nachdem sich eben das Grab über dem Pater Lacordaire geschlossen hatte. Merkwürdig ist es, das Alter der 37 noch lebenden Akademiker zu kennen, der Heroen Frankreichs auf dem Gebiete der schönen Wissenschaft und Literatur. Der Herzog Pasquier zählt 95 Jahre, Viennet 85, de Segur 82, de Barante 80, Auber 78, Dupin 79, Lebrun 77, Guizot 75, de Broglie 73, de Lamartine 72, Villemain 72, Berryer 72, Empis 72, de Pongerville 70, Cousin 70, Patin 69, Flourens 68, Mignet 66, Thiers 65, de Remusat 65, de Vigny 63, Ampère 62, Saint-Marc-Girardin 61, de Sacy 61, Victor Hugo 60, Monseigneur Dupanloup 60, Vitet 60, Mérimée 59, Sainte-Beuve 58, Nisard 56, Legouvé 56, Jules Sandeau 52, de Montalembert 52, de Falloux 51, de Laprade 50, Ponsard 48 und Emile Augier 42 Jahre. Demnach ist das mittlere Alter unserer Unsterblichen 65 Jahre.

Das Museum der Antiken im Louvre ist neuerdings durch mehrere Sendungen von Sculpturen und plastischen Fragmenten aus Eleusis bereichert worden, welches in seinen Hauptttheilen durch die Bemühungen François Lenormant's freigelegt wurde. Ueberhaupt sind die Ergebnisse der Nachgrabungen unserer Antiquare in Aegypten, Syrien, Klein-Asien und verschiedenen Theilen Griechenlands in den letzten Decennien sehr bedeutend gewesen; wir haben nur auf die Entdeckungen in Angora (Ancyra) in Klein-Asien durch Perrot, in Delphi durch Wescher und Foucart und jetzt in Eleusis durch Lenormant hinzuweisen, abgesehen von den Ueberresten aus Babylon, Ninive und Carthago. Uebrigens besteht seit 1846 in Athen eine französische Schule, deren Aufgabe das Studium der hellenischen Sprache, Geschichte und Alterthümer im Lande selbst. Sie hat einen vom Cultus-Minister ernannten Director und zählt jetzt fünf Schüler, welche eine Prüfung vor einer Commission der Académie des Inscriptions et Belles Lettres bestehen müssen und in Athen selbst Pensionäre des Staates sind. Selbstredend haben die Mitglieder der Schule in Athen die besten Gelegenheiten, an Ort und Stelle ihre Forschungen zu machen, und finden stets beim Kaiser, beim Staats-Minister und beim Minister des Unterrichts die willfährigste Unterstützung.

Frankreichs Künstler und Kunsthandwerker haben in der letzten Zeit nur für die zweite Welt-Ausstellung in London geschaffen. Wenn alle Welttheile und Länder in denselben Verhältnissen wie Frankreich concurriren, dann übertrifft diese Ausstellung die erste in allen Beziehungen, was Neuheit der Gegenstände, Erfindung und Ausführung angeht, wovon man sich im Palais de l'Industrie überzeugen konnte, wo die eingesandten Gegenstände classificirt und geordnet wurden und das Publicum Zutritt hatte. Schon mehr als überraschend war der Reichthum der Producte Algeriens und der französischen Colonieen. Was haben wir nun erst von der hiesigen zweiten Welt-Ausstellung zu erwarten, welche 1865 Statt finden wird?

Das Schloss in Saint-Germain, die Wiege des absoluten Königthums Frankreichs, ist völlig restaurirt, mit dem künstlerischen Tacte, den man auch an den Restaurationen anderer historisch bedeutungsvoller Schlösser des Landes bewundert. Saint-Germain ist jetzt vom Kaiser dazu bestimmt, alle Ueberbleibsel aus der Zeit der Kelten-Gallier und der ersten Franken aufzunehmen, welche bisher nicht sattsam beachtet, in einzelnen Museen und Sammlungen zerstreut waren, und so in ein vollständiges gallo-fränkisches Museum umgestaltet zu werden, ohne Widerrede eines der interessantesten Frankreichs. Mit nächstem Jahre soll dieses neue Museum dem Publicum schon zugänglich sein. In diesem Museum wird auch die reiche und historisch interessante Sammlung aufgestellt, welche der König von Dänemark dem Kaiser verehrte.

Die Schätze des Museum Campana aus Rom, für welche die Spottsumme 180,000 Franken votirt wurde, sind in Paris angekommen. Von dem Reichthum dieses Ankaufes kann man sich einen Begriff machen, wenn man erwägt, dass die Sendung aus neunhundert Collis besteht, die über sechstausend Kisten enthalten. Diese Herrlichkeiten sind einstweilen im Palaste der Champs Elysées untergebracht, der jetzt im wahren Sinne des Wortes mit Statuen, Büsten, Grabdenkmalen, Basreliefs, Friesen, Vasen, Geräthschaften aller Art, Waffen und kleineren Bildwerken aus allen Epochen überfüllt ist. Man bewundert vorzüglich vierundsechszig Schmuckkästchen, welche die kostbarsten antiken Schmucksachen enthalten, eben so werthvoll in Bezug auf den Stoff, als auf die ausgezeichnete Arbeit, die unseren Goldarbeitern wohl zum Muster dienen kann. Mehrere Galerieen sind mit Gemälden angefüllt, in kunsthistorischer Beziehung vom höchsten Interesse.

Es sollen diese mehr als reichen Alterthums- und Kunstschätze sofort in die verschiedenen Museen vertheilt werden, um die dortigen Sammlungen zu vervollständigen. Da unter denselben eine Menge Doubletten, so beabsichtigt man diese an die Museen der Departements zu vertheilen. In wenigen Wochen werden diese Schätze dem Publicum zugänglich sein.

Die ethnographischen Sammlungen der Hauptstadt werden ebenfalls durch die Beute der chinesischen Expedition ausserordentlich bereichert werden. Noch sind diese Schätze in den Tuilerieen aufbewahrt. Unter denselben

befindet sich auch das Scepter des Souverains des himmlischen Reiches. Dieses Scepter ist aus grünem Nierenstein (Nephrit) gebildet und ist an den Enden mit dem heiligen Lotus-Blatte geschmückt. Der Nephrit ist ein durchsichtiger Edelstein, der in China sehr gesucht ist. Es gehörte derselbe auch zu den zwölf Edelsteinen, welche das Pectorale des Hohenpriesters der Israeliten schmückte. Gewöhnlich findet man diese Edelsteine nur in ganz kleinen Stücken. Dieses aus einem Stücke bestehende Scepter ist also eine ausserordentliche Merkwürdigkeit.

Unter den Handschriften, Malereien befindet sich auch ein Pracht-Album, welches auf zwanzig Blättern, gestochen von Missionaren in China, in allen ihren Details die Wunder des Sommer-Palastes enthält. Die auf Carton gezogenen Blätter werden in einem reich verzierten Kasten aufbewahrt. Wahrscheinlich wird dieses Curiosum der Bibliothek von Compiègne einverleibt.

Wer sich nur in etwa mit der Geschichte der mittelalterlichen Architektur Frankreichs beschäftigt, kennt die Masse kostbarer Werke, welche über diesen Gegenstand seit den dreissiger Jahren sowohl hier, als in England erschienen sind. Die jüngsten Arbeiten dieser Art von Engländern sind die Werke von Nesfield und Norman Shaw, und ein Werk: „Early French Architecture by R. J. Johnson“, welches eine Menge kleinerer, wenig bekannter, aber architektonisch merkwürdiger Kirchen bringt.

Einsiedelns Millenarium im Bunde mit der Kunst.

Das abgelaufene Jahr war als Millenarium des Stiftes Einsiedeln und zum Gedächtniss des im Jahre 861 von Mörderhand erschlagenen Stifters, des h. Meinrad, für den Gnadenort und für die katholische Schweiz von grosser Wichtigkeit. Das Festjahr selbst zerfiel in eine Winterfeier, welche am 21. Januar, dem Todestage Meinrad's, begann, und eine Herbstfeier, welche vorzüglich für die aus allen Theilen der Schweiz, aus Baiern und Schwaben, vom Schwarzwald, aus dem Elsass und Lothringen und aus Frankreich herbeiströmenden Pilgerscharen angeordnet wurde. Die reichste Fülle des katholischen Cultlebens im Bunde mit den Bildungen der christlichen Kunst in Architektur, Malerei, Musik und Poesie galten dem tausendjährigen Andenken an denjenigen, der, nachdem er selbst in seinem Leben die vielseitigste Thätigkeit als Ordensmann, als Priester, als Lehrer und Seelenführer entfaltet, auf jener rauhen, unwirthbaren Hochebene für ungemessene Dauer den Grund zu den gleichen Thätigkeiten gelegt hatte, und um dessen aus seiner Eremitenzelle hervorgegangenes Gotteshaus eine zahlreiche Bevölkerung Raum gefunden, die ihn mit seinen geistlichen Söhnen als ihren Vater und Gründer verehrt. Göthe, der im Jahre 1775 bei der gewöhnlichen, alljährlich wiederkehrenden Feier mit einem Freunde, und zwar als Tourist, keineswegs mit dem idealen Zuge eines gläubigen Pilgerherzens, von Richterschwyl über die Schindellegi nach Einsiedeln wanderte, war von eigenthümlichen Gefühlen ergriffen, denn er gesteht: „Es musste ernste Betrachtungen erregen, dass ein einzelner Funke von Sittlichkeit und Gottesfurcht hier ein immer brennendes, leuchtendes Flämmchen angezündet, zu welchem gläubige Scharen mit grosser Beschwerlichkeit heranpilgern sollten, um an dieser heiligen Flamme auch ihr Kerzlein anzuzünden. Wie dem auch sei, so deutet es auf ein gränzenloses Bedürfniss der Menschheit nach gleichem Lichte, gleicher Wärme, wie es jener erste in tiefstem Gefühl und sicherster Ueberzeugung genossen.“ Dieser Ausdruck natürlichen Gefühls, den unbefangene Wahrnehmung an Ort und Stelle einem Göthe entlockte, war auf einer Festtafel an der Meinrad's-Capelle, zur Zeit des Millenariums, durch den auch über die Marken des Schweizerlandes rühmlichst bekannten Dichter des Benedictiner-Stiftes, den P. Gall Morel, in folgender Strophe wiedergegeben worden:

> Ein Bächlein war's und wurde ein Strom,
> Ein Körnlein war's und wurde eine Eiche,
> Eine Zelle war's und wurde ein Dom.
> Zwei Kerzen brannten bei Meinrad's Leiche,
> Die erleuchten und wärmen so wunderbar
> Millionen Herzen schon tausend Jahr.

Nachdem die Tage der Festzeit mit ihrem Glanze und ihrer Erhebung vorübergegangen, ist es für den, aber nicht bloss für den, der, wie Schreiber dieser Zeilen, mitten in der Strömung des Festes als Mitgeniessender gestanden, von Interesse, beim Rückblick auf die Feier auch jene Wahrheit aufs Neue wieder zu constatiren, dass die Künste als geschäftige Dienerinnen in freundschaftlichem Bunde verschlungen, herbeieilen, um der Religion, die in einem seltenen Feste die geistigen Schätze des Guten und Wahren unter einen Theil der Menschheit ausschüttet, durch den verklärenden Glanz des Schönen einen besonderen Zauber zu verleihen, und dass, wenn die Geister sich auf die Warten begeben, um in die Tiefen des Himmels zu schauen, dann auch alsbald ein entzückendes Farbenspiel der Kunst den geistigen Horizont umsäumt. Der Adler, der zur Sonne aufstrebt, um in ihrem Lichte sich zu beschauen, sieht unter sich das Reich der Wirklichkeit in zartem Duft verschwimmen, und sein Gefieder, das ihn trägt, leuchtet von dem Rückstrahl des Lichtes, das ihn emporzieht. Die Erinnerung an die künstlerischen Bestre-

bungen zur Feier des Festes wird aber erleichtert durch eine Reihe von Schriften, die, von sachkundiger Hand verfasst, als bleibende Denkmale des Millenariums das verblassende Bild, das verhallende Wort, den erlöschenden Eindruck gegen die auflösende Kraft der Zeit vertheidigen sollen [1]).

Nachdem einmal die Feier des Millenariums beschlossen worden, war es seit dem Jahre 1857 die eifrigste Sorge des Stiftes, die Kirche, in welcher sich als Kirchlein (um mit Göthe zu reden) die Capelle des Gnadenbildes, also die Einsiedlerwohnung des Heiligen, befindet, zum Eintritt in das zweite Jahrtausend festlich zu erneuern. Die Kirche, deren Vorplatz nach der Auffassung eines Pilgers zum Feste unwillkürlich an jenen von St. Peter in Rom erinnert, wenn er sich auch nicht an Grösse mit ihm zu messen vermag, erhebt sich auf stark aufsteigender Anhöhe, welche Lage die Wirkung ihrer Renaissance-Architektur sehr vortheilhaft erhöht. Zu beiden Seiten schliessen sich die stattlichen Gebäulichkeiten des Benedictiner-Stiftes in geräumigen Flügeln an. Der Styl der Kirche ist leider der des ausgebildetaten Rococo. Aber wenn man nicht ungerecht sein will, so darf man der genialen Conception des Baues, seinen kühnen Dimensionen und seinen wirksamen Verhältnissen die Anerkennung nicht versagen. Diese architektonischen Masse sind so glücklich gewählt, dass beim ersten Eintritt in die Kirche namentlich das Octogon, unter dessen Wölbung die Gnadencapelle steht, die erstaunten Blicke fesselt. In der aus Marmor erbauten Capelle steht das wunderthätige Muttergottesbild [2]), welches erst neulich wieder von Kunstverständigen geprüft und für eine Statue erklärt wurde, die aus dem Orient zu stammen scheine. Dies träfe ganz mit der Bemerkung des Chronisten überein, dass Hildegardis, die Tochter Ludwig's des Frommen und Aebtissin des Frauen-

---

[1]) 1) Die Feier des tausendjährigen Bestehens von Maria-Einsiedeln im Festjahre 1861. Eine Denkschrift über die Festlichkeiten des Millenariums. Von P. Karl Brandes, Benedictiner des Stiftes Einsiedeln. Mit einem Stahlstiche (die Capelle des Gnadenbildes). 1862.

2) Leben und Wirken des h. Meinrad für seine Zeit und für die Nachwelt. Eine Festschrift zur tausendjährigen Jubelfeier des Benedictiner-Klosters Maria-Einsiedeln. Mit feinem Ziertitel. Brochirt in starkem Umschlag mit Gold- und Farbendruck. Lexicons-Format. 1861. (Diese Schrift ist Seiner Hoheit Karl Anton Meinrad, Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen, von Abt und Convent des Klosters Einsiedeln gewidmet.)

3) Der h. Meinrad und die Wallfahrt von Einsiedeln. Von P. Karl Brandes. 1861. (Diese populäre Schrift ist für den Gebrauch der Pilger verfasst.)

4) Die Legende von St. Meinrad und von dem Anfange der Hofstatt zu den Einsiedeln vor vierhundert Jahren in Holztafeln geschnitten, in treuer Nachbildung nebst dem Facsimile des ältesten Kupferstiches der Engelweihe vom Meister E., Abbildungen des Klosters und der Marien-Capelle aus früheren Jahrhunderten, des Marienbildes nach Photographieen etc., so wie mit Erläuterungen. Als Festgabe der Bibliothek von Einsiedeln zum Millenarium dieses Stiftes herausgegeben von P. Gall Morel, Bibliothecar. 1861. (Gewidmet dem Grafen von Stillfried.)

5) Waldblumen aus dem finstern Walde. Legenden, Hymnen, Epigramme, Beschreibungen, Wallfahrtslieder, Sprüche und verschiedene Gedichte aus alter und neuer Zeit auf den h. Meinrad und das Heiligthum in Einsiedeln. Eine Festgabe zum Millenarium, herausgegeben von P. Gall Morel, Rector der Stiftsschule Einsiedeln. 1861. (Sämmtliche Schriften im Verlage von Gebrüder Benziger in Einsiedeln.)

Die buchhändlerische Ausstattung ist fein und elegant; die Stahlstiche in Nr. 2, darstellend Hauptmomente aus dem Leben Meinrad's, so wie eine landschaftliche Ansicht von Einsiedeln und Abbildung der Capelle und des Klosters sind sorgfältig ausgeführt. (Indem wir diese Schriften hier nur empfehlend anführen, finden wir vielleicht Gelegenheit, auf dieselben noch einmal zurück zu kommen. Zugleich wollen wir nicht verfehlen, auf einen Cyclus von Gemälden aus dem Leben des h. Meinrad hinzuweisen, die Se. königl. Hoheit der Fürst von Hohenzollern durch Herrn Professor Mücke hat ausführen lassen, und welche im vorigen Jahre der allgemeinen deutschen Kunstausstellung einverleibt waren. D. Red.)

[2]) Das Bild ist massiv von Holz, 3 Fuss 4 Zoll hoch, am Rücken ausgehöhlt, sonst ganz gut erhalten. Das Kleid, welches ungemein schöne Falten wirft, ist tapetenartig gemodelt und war früher in Farben und Gold gefasst. Das Jesukind auf der linken Hand der Mutter sitzend, hält ein Vöglein, das ihm in die Hände pickt. Gesicht und Hände beider Figuren sind schwarz. Der Verfasser der Erläuterungen zur Schrift Nr. 4, in welcher sich S. I eine photographische Abbildung findet, hält diese Farbe für eine symbolische Hindeutung, auf den Text des Hohenliedes: „Ich bin schwarz, aber schön;" Andere sehen darin eine Wirkung des Rauches. Jedenfalls ist die Schwärze nicht Naturfarbe des Holzes. Der Ursprung des Bildes ist noch immer problematisch. Als eines der merkwürdigsten Erzeugnisse alter christlicher Plastik wird es von den Alterthumsforschern ersten Ranges erklärt; auch ist es über die Periode des späteren Mittelalters hinauszusetzen, weil es nichts von dem Steifen und Unbehülflichen altdeutscher Bildwerke hat. Gegen die obige Ansicht, dass es orientalischen Ursprunges sei, erklärt sich aber der Verfasser und begnügt sich, die vielhundertjährige Tradition anzuführen, welche das neunte Jahrhundert als Zeit seines Ursprunges anführt. Die Gnadencapelle selbst ist von ihren rohen Anfängen durch die einzelnen Stufen ihrer Verwandlung hindurch bis zu ihrer jetzigen Ausschmückung, nach den verschiedenen Zeitabschnitten: vor dem Jahre 1466, seit 1466, seit 1617, seit 1817 in der Schrift Nr. 4, S. I u. II abgebildet. Im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts wurde die Capelle auf Kosten des Erzbischofes Markus Sittikus von Salzburg und seines Neffen Kaspar mit schwarzem Marmor umkleidet und mit schönen Basreliefs und minder gelungenen Statuen aus gelbem Marmor geziert. Im Jahre 1798 nach dem Einzuge der französischen Truppen wurde die uralte Capelle bis auf den Grund zerstört, später aber vom Abt Tanner wieder aufgebaut. Im Jahre 1817 wurde wieder zum ersten Male im Herbste darin celebrirt.

münsters zu Zürich, aus Konstantinopel ein Muttergottesbild erhalten habe. Es wäre dies dann dasselbe, welches sie dem heiligen Meinrad schenkte und das wir heute noch nach tausend Jahren in Einsiedeln verehren. An die geräumige Kirche mit sehr zweckmässiger Anlage schliesst sich ein grosses Beichthaus an, welches an den Tagen des Festes, wie wir bei unserer Anwesenheit sahen, stets mit vielen Beichtkindern gefüllt ist.

Die im Jahre 1857 begonnene Restauration wandte sich zunächst den Deckengemälden und Vergoldungen des im reichsten Style verzierten Chores zu, welche am meisten der Erneuerung bedürftig waren. Die Künstlerfamilie Bertle aus Vorarlberg — der Vater und fünf Söhne — erhielt die Ausführung der Vergoldungen und der Stuckaturarbeiten zugetheilt, wogegen die Erneuerung der Gemälde von dem Maler Paul von Deschwanden übernommen wurde. Diese Arbeiten, welche während des langen Winters der rauhen Hochebene nothwendig immer unterbrochen werden mussten, dauerten bis zum Herbst 1860. Jetzt steht das Chor wieder in seiner ursprünglichen reichen Pracht da. Von den kühn hinaufgeschlagenen Gewölben treten aus schimmerndem Goldgrunde die Gemälde hervor, deren Objecte aus der Geschichte der Schöpfung und Erlösung des Menschen entlehnt sind. Auf den grossen Flächen des Plafonds sind dargestellt die ersten Eltern im Paradiese, die Schuld, die Bestrafung des Menschen in der Sündflut und dem Untergange Sodoma's; dann das Opfer Jephta's und das Opfer Abraham's als Verkündigung der Erlösung; dann im Plafond über dem Hochaltare, die Erlösung selbst: das Lamm Gottes auf dem Kreuze blutend für die Sünden der Welt. Ein daneben stehender Engel hält die mit dem Blute des Lammes ausgetilgte Schuldschrift in die Höhe, und bei diesem Anblick sinken die vierundzwanzig Aeltesten anbetend nieder. Der aus den feinsten Marmorarten mit verschwenderischer Pracht erbaute Hochaltar unter dieser himmlischen Auffassung des Opfers, auf welchem sich das grosse Opfer auf Erden eucharistisch wiederholt, wurde gleichfalls erneuert, und neu erglänzen auch als Zeugen des Opfers oben um das Chor von beiden Seiten der Galerie, die in grossartigem Style entworfenen Standbilder der zwölf Apostel. Hinter dem Hochaltar sind Vorstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau und hoch oben das durch die ganze Kirche weithin glänzende grosse Altarblatt, Mariä Himmelfahrt, um welche sich ein herrlicher Kranz von Engeln windet. Dieses Gemälde, ursprünglich von Kraus, ist von Deschwanden gänzlich erneuert worden. Auf der Balustrade hinter dem Hochaltar erscheinen nunmehr mit ihren Attributen vier symbolische Standbilder, die früher wegen der Dunkelheit wenig hervortraten. Die erste Figur stellt die ursprüngliche Unschuld dar. In der Rechten hält sie einen Blumenstrauss, darüber eine Taube mit dem Oelzweig im Schnabel, in der linken Hand hält sie ein Füllhorn mit den Früchten der Unschuld und des Segens. Die zweite Figur symbolisirt Gerechtigkeit und Gesetz: sie trägt auf dem Haupte ein Diadem, in der Rechten ein Scepter, in der Linken die Krone: Per me reges regnant et legum conditores justa decernunt. Auf der Brust trägt die Figur eine Sonne: Ex qua ortus est sol justitiae, Christus Deus noster. Das dritte Standbild stellt die Stärke dar, mit Helm und Panzer bewaffnet, in der Hand die Lanze, zu Füssen der getödtete Drache. Das vierte scheint die Religion sinnbilden zu sollen, hat die Flamme der Offenbarung auf der Stirn und gleich dem ersten Bilde ein Füllhorn mit den Schätzen der Gnade, die durch Maria in ihrem Sohne der Welt geworden: Mecum sunt divitiae et gloria. In viis justitiae ambulo ... ut ditem diligentes me. In der Mitte der Gruppe halten zwei Engel ein Spruchband mit der Inschrift: „Mutter der Lebendigen."

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Venedig. Man wird noch in diesem Frühjahre mit den Wiederherstellungs-Arbeiten an den prachtvollen Mosaiken in unserer San-Marco-Kirche beginnen. Alle beschädigten Theile sollen gewissenhaft wieder hergestellt werden. Bis jetzt hat man noch nicht Hand an die Wiederherstellung dieser Gold-Mosaiken legen können, aus dem einfachen Grunde, weil man die Herstellung der Goldpasten nicht kannte, ein Geheimniss, welches der Erfinder, gestorben im fünfzehnten Jahrhundert, mit ins Grab genommen hatte. Jetzt hat Dr. Salviati, rühmlichst bekannt durch seine Composition zu musivischen Arbeiten, das Geheimniss einer Gold-Composition wieder entdeckt, und alle seine gemachten Versuche sind vollkommen gelungen.

Literatur.

Mittelalterliche Baudenkmale in Kurhessen, herausgegeben von dem Verein für hessische Geschichte und Landeskunde. Erste Lieferung: Die Schlosscapelle und der Rittersaal des Schlosses zu Marburg, mit 6 lith. Tafeln und in den Text gedruckten Holzschnitten, bearbeitet von H. von Dehn-Rotfelser. Kassel. In Commission bei Freyschmidt. 1862.

Die vorstehende Veröffentlichung thut in erfreulicher Weise dar, dass die so eifrig debattirte und so planmässig ausgebeutete „Kur-

hessische Frage“ in dem betreffenden Lande doch nicht alle Geister ausschliesslich gefangen genommen und absorbirt hat. Vielleicht war dieselbe für nicht Wenige sogar Veranlassung, aus der Tagesmisère in die Vergangenheit zu flüchten und in den grossen Gedanken, welche deren Denkmale in sich beschliessen, Stärkung und Erhebung zu suchen. Dem sei nun aber wie ihm wolle, jedenfalls ist es eine sehr erfreuliche Thatsache, dass auch in Kurhessen der geschichtliche Sinn, insbesondere das Interesse für die historischen Baudenkmäler nicht bloss kräftig erwacht ist, sondern auch bereits schätzenswerthe thatsächliche Ergebnisse zu Tage gefördert hat. Man braucht nur einen flüchtigen Blick auf Merian's Topographia Hassiae zu werfen, um alsbald die Ueberzeugung zu gewinnen, dass dieses Land in Bezug auf monumentale Herrlichkeit den Vergleich mit keinem anderen zu scheuen brauchte. Freilich haben die mit dem sechszehnten Jahrhundert hereinbrechende ästhetische Barbarei und der demnächst gefolgte brudermörderische Krieg den Monumentenwald hier, wie fast allerwärts in unserem Vaterlande, gewaltig gelichtet; allein das Uebriggebliebene ist doch noch bedeutend genug, um uns, bei gehöriger Erforschung desselben, wenigstens einen annähernden Begriff von demjenigen, was vormals da war, zu verschaffen. Vor Allem aber handelt es sich darum, zu verhindern, dass nicht Sorglosigkeit und Ungeschmack solche Forschung für die Folgezeit unmöglich machen oder gar auch das zu uns noch Herübergerettete dem gänzlichen Untergange entgegenführen. Nach diesen beiden Richtungen hin will nun der „Verein für hessische Geschichte und Landeskunde“ nach besten Kräften Vorkehr zu treffen sich angelegen sein lassen und begrüssen wir freudig das vorliegende, würdig ausgestattete Heft als die erste dem grossen Publicum sich darbietende Frucht seiner Thätigkeit. Gewiss mit Recht hat derselbe zunächst sein Augenmerk auf die Stadt Marburg gerichtet. Dass er nicht mit der dortigen weltberühmten Elisabethenkirche, dieser schönsten Knospe der gothischen Architektur auf deutschem Boden, beginnt, findet seine Erklärung und Rechtfertigung in dem Umstande, dass hier bereits andere Kräfte (insbesondere der so überaus verdienstvolle Moller) thätig waren und überdies dem Vernehmen nach eine ausführliche Arbeit von dem mit der Restauration der Kirche beauftragt gewesenen Architekten, Professor Lange, in Aussicht steht, deren Erscheinen, beiläufig bemerkt, hoffentlich nicht so lange auf sich warten lässt, wie die von ihm übernommene Schlusslieferung zu Hoffstadt's gothischem A-B-C. Ueberdies ist aber auch unsere archäologische Literatur noch unverhältnissmässig arm an Arbeiten über die Denkmale der bürgerlichen Baukunst des Mittelalters, so dass die getroffene Wahl in jeder Hinsicht wohl eine angemessene sein dürfte.

Wir unternehmen es hier nicht, die eben so imposante als malerische Wirkung des Sitzes der alten hessischen Landgrafen zu schildern. Derselbe hat das für solche Bauwerke seltene Glück gehabt, ähnlich wie die Prachtburg zu Meissen, nur im Inneren entstellt, nicht auch bis zur Unkenntlichkeit zerstört worden zu sein; dermalen hat das Schloss die Bestimmung, als Strafanstalt zu dienen. Wie traurig diese Bestimmung auch immer sein und wie befremdlich es auch erscheinen mag, dass Fürsten die Wiege ihrer Ahnen nicht höher in Ehren halten, so wehrt sie doch der Zerstörung oder gar dem Verkaufe auf den Abbruch, wie solches noch unter den Augen der gegenwärtigen Generation über Vianden, das prachtvolle Stammschloss der niederländischen Königsfamilie, verhängt worden ist*). — Die vorliegende Arbeit gewährt uns durch Wort und Bild einen Einblick in die Einzelheiten des Bauwerkes. Von besonderem Interesse sind die Schlosscapelle und der Rittersaal, von welchen erstere noch ihre ursprüngliche Bemalung zeigt. Es ist dankenswerth, dass diese Bemalung auf einer besonderen Tafel durch Farbendruck sich dargestellt findet; nur hätten wir eine detaillirtere und strengere Abbildung des, nach unserer Erinnerung, recht charakteristischen und mannichfaltigen Ornamentes auf den Gewölbkappen gewünscht, zumal damit einem immer dringender werdenden praktischen Bedürfnisse entgegengekommen worden wäre. Ueberhaupt sollte man bei allen solchen Veröffentlichungen vorzugsweise darauf bedacht sein, sie fruchtbringend zu machen; nur zu lange hat die Kunst wie die Wissenschaft das Leben und dessen Anforderungen ausser Acht gelassen. Vor Allem handelt es sich jetzt darum, dem Praktiker es zu ermöglichen, mit dem herkömmlichen Schlendrian zu brechen; man muss ihm daher die Mittel an die Hand geben, mit dem Aechten und Rechten sich gründlich vertraut zu machen; dazu aber sind ganz genaue Detail-Angaben unerlässlich. In der Gothik namentlich ist durch Allgemeinheiten wenig gefördert; man muss sich hier über Alles, bis zum Kleinsten herab, mit dem Zirkel in der Hand, genaue Rechenschaft geben können. Von diesem Standpunkte aus hätten wir z. B. die Gräte und insbesondere ihre Entwicklung von den Capitälen aus in der Schlosscapelle, so wie manche Profilirungen in etwas präciserer Darstellung gewünscht, dessgleichen das Mauerwerk der inneren und äusseren Wände, um sofort die Gattung des dazu verwandten Materials zu erkennen u. s. w. — Wir wollen übrigens hiermit keinen Tadel, sondern nur einen Wunsch für die Zukunft ausgesprochen haben. Denn hoffentlich hat der junge Verein eine Zukunft, und zwar eine immer erfreulicher sich gestaltende, selbst wenn die Regierung in ihrer bisherigen Engherzigkeit verharren sollte. Der Anfang in solchen Dingen ist immer schwer; allein der muthig ausdauernden Thätigkeit wird es gewiss allmählich gelingen, die Hindernisse zu überwinden, da der Zweck ein hoher und schöner, ein wahrhaft praktischer ist. — In der bereits erwähnten, nach dem 30jährigen Kriege erschienenen Merian'schen Topographia Hassiae macht die Vorrede auf den grossen Nutzen aufmerksam, „welcher aus solcher Arbeit entstehe, indem man nicht allein dannenhero den brennenden Zorn Gottes, dass so viel Ort, welche weyland eine Zierde Teutschlands gewesen, jetzt in der Aschen und Oed da liegen, erkennt — — sondern auch vielen Inwohnern des Grossen Teutschlands dises ihr Vaterland besser bekandt gemacht wird“ — dermalen haben wir noch ein weiteres Ziel im Auge, die Wiederbelebung der seit Jahrhunderten in einer Art von Winterschlaf befangen gewesenen grossen Kunst unserer Vorfahren. Mögen recht Viele, ein jeglicher in seiner Weise, dazu beitragen, dass dieses Ziel binnen nicht allzu langer Frist erreicht werde!

A. R.

*) Das Nähere über diesen Vorgang und das Schloss Vianden findet sich in meinen „Vermischten Schriften über christliche Kunst“, S. 100 ff. dargelegt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, 15. April 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Römerzeit. (Schluss.)

Blühend war die Töpferkunst in allen ihren Zweigen. Ziegel mit den Legions-Stempeln der 1., 5., 20. und 21. Legion, welche sich bekanntlich, durch den anstrengenden Felddienst erbittert, bei dem Altare der Ubier (Ara Ubiorum[1]) empörten und die Ubier-Stadt mit Plünderung bedrohten, aber durch die Entschlossenheit des Proconsuls Germanicus und seiner Gemahlin Agrippina, deren Sitz das Oppidum Ubiorum, wieder zur Pflicht gezwungen wurden, kommen vor. Patinen aus sogenannter terra sigillata in allen Dimensionen, Thongefässe in den verschiedensten Formen, Ampeln, Urnen, Amphoren, verschiedenfarbige Trinkschalen, schwarze mit weissen oder rothen Inschriften, rothe mit weissen und schwarzen; kleine Statuetten aus gebranntem Thon (terra cotta) werden häufig gefunden, eben so Glasgefässe wie Thränenfläschchen, Urnen, Schalen, mitunter schön und mannichfaltig in den Formen und kunstvoll geschliffen. Ob die Glasfabrication, die Glasschleiferei ein in der Colonia Agrippinensis betriebener Industriezweig, oder ob diese, in der Römerzeit als Pretiosen hochgeschätzte Glasarbeiten aus Italien eingeführt wurden, lässt sich, wie klar, nicht beweisen.

Mit völliger Zuversicht kann man annehmen, dass die Wohnungen der vornehmen römischen Ansiedler mit eben der Ueppigkeit, der verschwenderischen Pracht, mit wahnsinnig tollen Launen, die nur in dem Sonderbarsten, im Fremdartigsten und Kostbarsten Befriedigung fanden, wodurch sich Rom in der Imperatorenzeit auszeichnete, ausgestattet waren.

Und was ist uns von dieser Pracht und Herrlichkeit der Römer geblieben? Einige Trümmer der alten Gussmauer, wie Julian dieselbe 357 nach der zerstörenden Heerfahrt der Franken und Allemannen wiederherstellte. Aus dieser Periode stammt auch der Thurm an St. Claren, dies beweis't der Charakter seines opus tessellatum, mit dem seine Aussenseite geblendet. Noch haben wir die Steineinfassung des Römerthores, im Mittelalter Pfaffenthor genannt, was wohl die Veranlassung, dass unsere

[1]) Ueber den Ort, wo die „Ara Ubiorum" gestanden, sind unsere Archäologen nicht einig. Wahrscheinlich stand sie an der Stelle der „alten Burg" zwischen Köln und Rodenkirchen, in alten Urkunden wird die Stelle „vetus castrum" genannt. Vergl. Mercure du Département de la Roer 1813 p. 294, wo eine Geschichte dieser Burg: Le vieux château près de Cologne. Man fand auf diesem Hügel, jetzt mit einer Windmühle und einem Landsitz bebaut, sehr viele Münzen, Urnen, allerlei Geräthe und römische Ziegeln mit den Legionsstempeln: Leg. XXXX., leg. VI., leg. VI M. F. S., leg. VI. VI P. T. und C. G. P. F. MXXX. Diese hellrothen Ziegel sind sehr gross, fast ganz viereckig und aus sehr feinem Thon gebacken. Im Jahre 1180 wird in den Urkunden des St.-Severins-Schreins, eines auf dieser Höhe stehenden alten Thurmes Erwähnung gethan, welcher auch im Jahre 1209 noch bestand. Die Strasse aus der Altstadt nach Severin führt ursprünglich den Namen „Burgstrase". Gelen führt unter der Ueberschrift: De antiquis Burgis et Arcibus noch verschiedene Burgen oder Castelle an, so unter Kästeren zum Schutze der Rheinbrücke, in der Bürgerstrasse und an St. Claren (?). Bonn besitzt im akademischen Museum einen schweren Steinblock, einen römischen Altarstein, der früher zu der berühmten Sammlung der Grafen von Blankenheim im Schlosse zu Blankenheim gehörte und als die „Ara Ubiorum" bezeichnet wird. Im Jahre 1807 liess Canonicus Pick den schweren Stein von Blankenheim nach Bonn bringen, wo er auf dem Remigiusplatze aufgestellt ward, bis er ins Museum kam.

Archäologen sie mit dem Namen Porta paphia bezeichneten, welche die Initialen C. C. A. A. im Bogenkranze trägt, dann verschiedene Ueberbleibsel von Wasserleitungen und Cloaken, die römischen Alterthümer im Museum Wallraf-Richartz, die Anticaglien in dieser Sammlung und einzelnen Privatsammlungen, welche der Schooss der Erde der Gegenwart aufbewahrte[2]).

Die Römerstadt schwand von der Erde, nur ihre Umfassungsmauern verkündeten noch ihre Stätte, als der letzte Normannen-Zug den Niederrhein heimgesucht. Bei den späteren grossartigen Bauten des Mittelalters, als das deutsche, das heilige Köln neu entstand, nahm man beim Umwühlen des Bodens keine Veranlassung, die römischen Ueberbleibsel zu schonen. Man benutzte dieselben zu den neuen Bauwerken, wesshalb wir auch an den ältesten Theilen unserer mittelalterlichen Monumente noch streng römische, ernste und schwerfällige, oft magere Profile an Sockeln, Simsen und Pilastern finden. Der römische Gewerb- und Kunstfleiss erhielt sich aber selbst nach dem sturmvollen Umschwunge des Schicksals der Stadt, dem Umsturz der Römerherrschaft. Derselbe war ein Erbtheil der Nachkommen der Römer, aus dem die auf Industrie und Handel hingewiesenen Bewohner der Colonia, als sie unter die Botmässigkeit der Franken kamen, ihren Vortheil zogen, und welches nicht wenig zur Gesittung der rohen Eroberer beitrug, da diese willig alles von den Römern annahmen, was nur immer zur Bequemlichkeit, zur Annehmlichkeit des Lebens beitrug, in dem von ihnen eroberten Gallien sowohl, als in den an dieses Land gränzenden Provinzen, namentlich in den am Rhein zu Städten herangewachsenen Standlagern der Römer. Den Beweis der Wahrheit dieser Voraussetzung liefert das rasche Wiederaufblühen der monumentalen Baukunst in Köln und den Rheinprovinzen nach römischen Vorbildern, das Blühen der Goldschmiedkunst und aller mit derselben in Bezug stehenden Kleinkünste in der Colonia schon unter der Herrschaft der Franken, die Berühmtheit der kölner Waffenschmiede und Schwertfeger und selbst der Tuchmacher, welches auf den Traditionen aus der Römerzeit fusst und auch, nach dem Vorbilde der römischen Collegia fabrorum und Caementariorum, schon die frühe Bildung von Gewerken oder Innungen, eines geregelten Zunftwesens, wenn wir dieselbe auch urkundlich nicht über das Jahr 1149 nachweisen können, doch immer weit früher, als in irgend einer anderen deutschen Stadt[3]).

Erst mit dem Aufblühen des Humanismus wandte sich die gelehrte Welt auch der Römerzeit zu, ging aber in ihrem heiligen Eifer mitunter zu weit, indem sie das Mittelalter als eine Zeit der Barbarei betrachtete und daher die rein germanischen Elemente, wie sie neben den Erinnerungen des Römerthums in Köln frühe Wurzel gefasst und sich local ausgebildet hatten, ganz übersah und alles auf Bildung und Gesittung aus dem Mittelalter Herübergekommene einseitig zu romanisiren suchte. Diese Versündigungen am Germanenthume haben die letzten Jahrzehende des neunzehnten Jahrhunderts, dem Himmel sei Dank, mit dem glänzendsten Erfolge zu sühnen gesucht und gesühnt[4]).

Kunstbericht aus Belgien.

Reform der Akademieen. — Was noth thut! — Schulen für industrielle Kunst. — Bau der St. Catharinenkirche in Brüssel. Wandmalereien im gothischen Saale des Stadthauses. — Bericht des Archäologen James Weale über Vandalismus in Belgien. — Seine Vorschläge. — Weale's Vorlesungen über christliche Kunst. — Wandmalereien in Notre-Dame in St. Nicolas von Guffens und Swerts. — Album niederländischer Künstler. — De Keyser. — Ferdinand Pawels nach Weimar. — Slingeneyer's Bilder. — Gallait's Dalilha. — Belgische Künstler, die in London ausstellen.

„Sein oder Nichtsein" das ist die Frage, glaubt man vielen unserer Journale, in Bezug des Fortbestehens

---

2) Ausser dem Museum Wallraf-Richartz besitzen in Köln die bedeutendsten Anticaglien-Sammlungen Herr Gürtler Aldenkirchen, besonders schöne Münzen, merkwürdige Gläser, ceramische Arbeiten aller Gattungen, Herr Karl Disch, Mitbesitzer des Hotel Disch, Herr Hugo Garthe, dessen Sammlung besonders in numismatischer Beziehung reich und wirklich ausgezeichnet ist, Herr Meinerzhagen (grosse Neugasse) eine schöne Sammlung alter Münzen. Die reiche Münzsammlung des verstorbenen Kaufmannes Koch jun. wird jetzt bei J. M. Heberle in Köln versteigert. Einzelne Antiquitäten befinden sich zerstreut in Privathänden. Viele römische Antiken, die in Köln gefunden waren, verlor die Stadt durch den Verkauf der Sammlung des Baron von Hüpsch, wenn auch Wallraf Manches aus derselben käuflich an sich brachte. (Vergl. Zeitbilder der neuen Geschichte der Stadt Köln u. s. w., von Dr. L. Ennen, S. 346 ff.) Die meisten Sammlungen römischer Anticaglien des Auslandes sind von Köln aus bereichert worden, da hier besonders in den zwanziger Jahren mit diesen Sachen bedeutender Handel getrieben ward, manche der Händler aber auch in Köln selbst Anticaglien und in den Töpfereien zu Frechen Arbeiten der Ceramik fabriciren liessen.

3) Vergl. Lacomblet, Urkundenbuch, I. Theil S. 251 Nr. 366.

4) Beschreibung einzelner in Köln und in den Rheinprovinzen gefundener römischer Alterthümer, Erzeugnisse der plastischen Kunst und der Kleinkünste in allen ihren Zweigen findet man in der höchst schätzbaren Zeitschrift: „Jahrbücher des Vereins für Alterthumsfreunde im Rheinlande", mit kunsttreuen Abbildungen. Der der Wissenschaft leider zu früh durch den Tod entrissene Dr. Lersch, Mitgründer der Jahrbücher, hat sich um die römische Epigraphik der Rheinprovinz besonders verdient gemacht durch die von ihm herausgegebene Sammlung in unserer Provinz gefundener römischer Inschriften.

nserer Akademieen oder Kunstschulen. So schlimm es cheint, ist es doch nicht, denn Jeder weiss, dass es bei ns ein gefundener Bissen für unsere Publicisten, wenn ie irgend einen Gegenstand haben, über den sie ein Lan-es und Breites schreiben können, und dieser Gegenstand varen in der letzten Zeit die Akademieen.

Niemand wird in Abrede stellen, dass in denselben in elgien, wie auch in anderen Ländern, wo sie noch nach em alten Systeme gehegt und gepflegt werden, nach der lten Norm lehren, gar viel des überflüssigen, den Geist inengenden, die eigentliche freie Kunstbildung hemmen-en Sauerteiges fortzuschaffen ist; aber es wird auch Nie-aand läugnen, dass sie bis zu einem gewissen Grade der usbildung des angehenden Künstlers, wo sein geistiges treben noch mehr oder minder in die lästige Schnürbrust es Systems, der Methode eingeengt sein darf, ja, sein uss, ihren Nutzen haben, wenn wir auf der anderen eite auch der Erfahrungs-Ueberzeugung sind, dass wohl aum ein grosser, genialer Künstler aus dem Schoosse rgend einer Akademie hervorgegangen ist. Dazu liefert nter Anderen auch Düsseldorf den Beweis, wo erst, seit ie Künstler sich emancipirten, auf eigenen Füssen zu gehen, mit eigenen Augen zu sehen anfingen, die Glanz-periode der Schule begann. Man brauchte in der vorig-jährigen allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln nur einige der noch vor drei Decennien als unvergleich-liche Meisterwerke der Unsterblichen der Akademie ge-priesenen Gemälde anzuschauen und mit den späteren zu vergleichen, um einen schlagenden Beweis für die Wahr-heit unserer Behauptung zu finden.

Bei uns ist man gewohnt, in solchen Dingen das Kind mit dem Bade zu verschütten. Man macht hohle Phrasen gegen die Akademieen, ohne die mindesten Mittel der Reform des inneren Wesens und der Leitung derselben anzugeben. Brüssels Akademie soll fortan keinen eigent-lichen Director mehr haben, unter der Leitung eines aus Stadträthen und Professoren gebildeten Comite's stehen, und der bezahlte Secretär die äussere Verwaltung, Auf-sicht über die Lehrmittel u. s. w. führen. Das Journal des Beaux-Arts aus Antwerpen hat sich mit Wärme un-serer Akademieen angenommen und manches wahre Wort zu ihren Gunsten gesprochen, aber, nach unserer Ueber-zeugung, einen wunden Fleck unserer akademischen Kunstbildung gar nicht berührt, dass nämlich durchaus nicht darauf geachtet wird, dass die Zöglinge der Akade-mieen, die sich wirklich der Kunst und nicht dem Kunst-handwerk widmen, wenigstens eine gründliche allgemeine Elementarbildung haben. Eben dadurch, dass diese bei der Mehrzahl unserer angehenden Kunstbeflissenen durch-aus fehlt, wird auch nur die geringste Zahl zu eigentlichen Künstlern herangebildet, die meisten lernen das Handwerk der Kunst und sind und bleiben auch nur Handwerker. Nichts ist lächerlicher, als wenn man von Vorträgen über Aesthetik, Kunstgeschichte, Archäologie u. s. w. hört, die an unseren Akademieen ex officio künftig gehalten wer-den sollen, und dann der Ueberzeugung ist, dass nur der kleinste, der allerkleinste Theil der Zöglinge, welche, was das handwerkmässige Machwerk angeht, in die Classen gelangt sind, die diesen Cursen zu folgen berechtigt, auf dem Standpunkt der allgemeinen Bildung stehen, um das in den angegebenen Disciplinen Vorgetragene nur begrei-fen, demselben mit Nutzen folgen zu können. Das noth-wendige Ergebniss ist, dass die meisten solchen Cursen gar nicht beiwohnen, sich gar nicht darum kümmern, im alten Schlendrian fortpinseln ohne Geist und Gehalt, ohne ein höheres Kunststreben, ohne jede Ahnung, was eigent-lich der heilige Zweck der Kunst ist, und daher kümmer-lich von der alten Tradition des Colorits der vlaemischen Schule ihr sogenanntes Künstler-Dasein fristen. Wollt ihr eure Kunstschulen heben, dann sorgt vor Allem für eine gründliche, wissenschaftliche Vorbildung eurer Kunst-beflissenen, und sorgt dafür, dass bei Unterstützungen und Aufträgen von Seiten der Regierung die wirklich kunst-würdigen, talentvollen Kunstbeflissenen berücksichtigt und solche Unterstützungen der Regierung nicht nach leidigen Partei-Ansichten und Berücksichtigungen, nach dem Ne-potismus und der bei uns reich wuchernden Schmarotzer-Pflanze „Protection“ vergeudet werden. Man braucht nur einzelne der öffentlichen plastischen Arbeiten, theils von der Regierung bestellt oder durch Subsidien unter-stützt, die in der letzten Zeit fertig wurden oder noch in Arbeit sind, zu betrachten, um eine solche Kunstförderungs-Wirthschaft zu bemitleiden, und, meint man es redlich, zu verdammen. Aber gerade in unserem so vielgepriesenen constitutionellen Staate ist die durchgreifendste Bureau-kratie allmächtiger, wie sie in irgend einem absoluten Staate nur sein kann. Das Schlimmste ist, dass mit der Farbe des Ministeriums der Bureaukratismus auch seine Farbe wechselt — aber, ob „liberal“ oder „clerical“, immer Bureaukratismus bleibt.

Man reitet jetzt auch seit einiger Zeit auf dem Wünsche, Schulen für die eigentliche industrielle Kunst errichtet zu sehen. Wir sind entschieden der Ansicht, welche einzelne Blätter, namentlich auch das Journal des Beaux-Arts, aus-gesprochen haben, dass solche Schulen keine Nothwen-digkeit, wenn in den Kunstschulen selbst für den profes-sionellen Theil mehr Gewicht auf das Zeichnen gelegt wird, indem durch die Specialschulen für industrielle Kunst junge Leute herangebildet würden, die in Belgien selbst unmöglich Beschäftigung finden könnten, ihr Heil im Aus-

*

lande suchen müssten, oder ihren verfehlten Lebensberuf später beklagen würden, wie dies der Fall mit manchen Zöglingen der von der Regierung gegründeten Kupferstecher-Schule ist.

An Projectenmachern fehlt es in unserem Lande nicht und die finden bei der Regierung, je nachdem ihre Farbe, auch Gehör. An die Zukunft wird bei solchen Dingen gewöhnlich gar nicht gedacht, und eben aus diesem Grunde verfehlen so manche von der Regierung getroffenen Einrichtungen in Bezug auf wissenschaftliche oder künstlerische Bildung völlig ihren Zweck.

In Brüssel scheint man es endlich einmal Ernst zu meinen mit dem Neubau der St. Catharinenkirche, dessen Fortsetzung man bereits in Angriff genommen hat. Hoffen wir, dass es nicht beim blossen Anlauf bleibt, wie dies wohl früher der Fall war. Auch ist beschlossen, den gothischen Saal des Rathhauses mit Wandmalereien zu schmücken. Gäbe nur Gott, dass man hierin glücklicher sei, als bei der plastischen Ausstattung der Façade und des Thurmes des Gebäudes, welche durchaus verfehlt, da die Bildhauer auch keine Ahnung hatten von dem, was sie eigentlich sollten. Schon früher haben wir auf diesen Missgriff aufmerksam gemacht, und freuen uns jetzt, dass Herr James Weale ein englischer Archäologe, der aber schon eine Reihe von Jahren in Belgien wohnt, sich in eben dem Sinne in einem Berichte an die Commission zum Schutze und zur Erhaltung der National-Denkmäler, deren Mitglied er ist, ausgesprochen hat.

Herr Weale, ein Enthusiast für mittelalterliche Kunst aus innigster Ueberzeugung und dabei ein Mann, der keine Rücksichten und keine Schonung kennt, gilt es das, was er aus Ueberzeugung als Recht erkannt hat, zu vertreten, zieht in dem angeführten Berichte mit der entschiedensten, mit der rücksichtslosesten Strenge gegen den Vandalismus zu Felde, welcher sich in Belgien seit vierzig Jahren auf die unverzeihlichste Weise, mit der plumpesten Rohheit an den so herrlichen Baudenkmalen des Landes versündigt hat, und dies selbst unter den Augen der Commission, deren Aufgabe es ist, gewissenhaft über die Monumente des Landes zu wachen, die Kunde geben von der Grösse seiner Vergangenheit und der Stolz seiner Gegenwart sind und bleiben müssen.

Da wir aus ganzer Ueberzeugung mit den Ansichten des Herrn Weale übereinstimmen, worüber wir uns in diesen Blättern schon zu wiederholten Malen eben so entschieden ausgesprochen haben, könnten wir uns veranlasst finden, den ganzen Bericht in seiner freisinnigen, rücksichtslosen Sprache mitzutheilen, indem man auch in Deutschland daraus lernen könnte, wie man die Baumonumente überwachen, wiederherstellen soll. Vielleicht würde derselbe bei uns Manchem die Augen öffnen über die mehr als vandalischen Versündigungen, die man an den mittelalterlichen Bauwerken seiner nächsten Umgebung sich nicht zu begehen gescheut hat, und selbst unter der Aufsicht der Regierungen, selbst von Regierungs-Architekten, eben weil sie nicht wussten, was sie thaten, weil sie das Werk, dessen Wiederherstellung ihnen anvertraut war, nicht erkannten noch erkennen konnten, da ihnen das Studium der mittelalterlichen Kunst durchaus fremd, da sie auf diesem Gebiete peregrini in Israel, weil man sich auf den Bauschulen, wo die königlichen, grossherzoglichen u. s. w. Bauführer und Baumeister ihre Bildung empfingen, um diese Dinge bisher gar nicht oder nur als Nebensache kümmerte.

Auf der anderen Seite ist der gehaltvolle Bericht wieder zu speciel, um in weiteren Kreisen, ausserhalb Belgiens das allgemeine Interesse haben zu können, den er für das Land selbst hat. Begnügen wir uns daher mit einigen Auszügen. Nach der Einleitung, in welcher sich Herr Weale entschieden dahin ausspricht, dass Belgien durch die widersinnigen sogenannten Restaurationen schon eine Menge seiner schönsten Monumente eingebüsst hat, dass man im letzten Vierteljahrhundert mehr Schaden an vielen der Baudenkmale des Landes angerichtet hat, als Jahrhunderte der Verachtung und Vernachlässigung an denselben verschuldet hatten, kommt er auf die Frage, was eigentlich Restauriren sei. Lassen wir ihn selbst diese Frage beantworten. „Das Wort restauriren“, heisst es, „will einfach sagen: wiederherstellen, in seinen ursprünglichen primitiven Zustand setzen, ein Verfahren, welches eine ausserordentliche Delicatesse des Geschmackes und des Verständnisses fordert und die beständige, persönliche Fürsorge des Architekten selbst erheischt. Ich denke, dass Niemand läugnen wird, dass dies die wahre Bezeichnung des Begriffes, des Wortes ist, und sicherlich wird man Niemanden finden, der zu behaupten wagt, dass restauriren modificiren, verändern heist; von dem Augenblicke also, wo das Project eines Architekten nicht den aufrichtigen Zweck hat, ein Monument in seinem primitiven Zustande wieder herzustellen, kann man dasselbe kein Restaurations-Project nennen, und bezeichnet man es so mit Sachkenntniss, so begeht man einen Betrug am Publicum, das keine Zeit hat, die Frage näher zu prüfen. Wo sind die Stadthäuser, die Kathedral-Kirchen, die Stifts-, Abtei- und Pfarrkirchen, die Capellen, die Monumente, die Altarschreine, die Kunstgegenstände, welche in ihrem primitiven Zustande wiederhergestellt sind oder nur annähernd?“

Zuerst behandelt er dann die Restauration der Stadthäuser von Löwen, Brüssel, Courtrai, Brügge und Damme und bricht über diese Wiederherstellungs-Arbei-

ten den Stab, belegt seinen scharfen Tadel aber mit Gründen, wie er denn auch mit Recht die gusseiserne Bekrönung des Belfrieds von Gent tadelt und die Wiederherstellung des Innern des fürstbischöflichen Palastes in Lüttich, indem er hier sich offen dahin ausspricht, dass diejenigen, welche sie geleitet, auch nicht die mindeste Kenntniss des Spitzbogenstyls gehabt haben.

Unter den wiederhergestellten Kathedralen lobt er nur die Restauration der Kathedrale von Tournai, welche auch in der That mit gewissenhafter Sachkenntniss durchgeführt ist, und die des Thurmes von Antwerpen. Bitter tadelt er alles, was an den Kirchen in Mecheln, in Tongern, Ypern, an Notre-Dame du Lac in Tirlemont, St. Sauveur und Notre Dame in Brügge u. s. w. geschehen ist, belegt aber seinen Tadel stets mit den schlagendsten Beweisen.

Die Ursache dieser beklagenswerthen Versündigungen findet er in der Unterweisung in der Architektur auf unseren Akademieen, in der ausserordentlichen Leichtigkeit, mit welcher die Commission die sogenannten Restaurations-Projecte genehmigt, und dem Mangel der gehörigen Aufsicht, dass die genehmigten und gebilligten Pläne auch wirklich ausgeführt werden. Mit männlichem Freimuthe spricht er sich im Kreise der Commission selbst über die Verstösse aus, die sich dieselbe hat zu Schulden kommen lassen durch zu leichtfertige Annahme von sogenannten Restaurations-Plänen. Er fordert entschieden, dass auf den Akademieen des Landes auch die mittelalterliche Architektur, namentlich der Spitzbogenstyl, theoretisch und praktisch gelehrt werde, dass man Reise-Stipendien für die Architekten aussetze, welche sich dem Studium der National-Architektur hingeben, dass man von allen Baudenkmalen, ehe ihre Wiederherstellung in Angriff genommen wird, Photographieen aufnehmen, und dass sich die Commission es selbst angelegen sein lasse, die Restaurationen zu überwachen, mit allen ihr zu Gebot stehenden Mitteln gegen das Neumachen, das leidige Modernisiren, anzukämpfen.

Jeder wahre Freund unserer National-Architektur und ihrer Denkmale ist dem Herrn Weale zum grössten Danke verpflichtet, dass er den Krebsschaden mit so männlichem Freimuthe der Commission gegenüber, die berufen, für dessen Heilung zu sorgen und gerade das Gegentheil gethan hat, in seinem ganzen Umfange aufdeckte und derselben nachwies, wie sehr sie sich durch ihre Indolenz, ihre Fahrlässigkeit an den Monumenten des Landes versündigt hat, Manches zu Grunde gehen oder durch unverständiges Ummodeln verderben liess, das gar nicht mehr zu ersetzen ist.

Solche ehrenhafte, entschiedene, rücksichtslose, muthige Vorkämpfer, wie Herr Weale, wünschen wir den mittelalterlichen Baudenkmalen aller Länder. Wir wollen hoffen, dass seine Vorschläge in Bezug auf Belgien auch in Erfüllung gehen, dass seine Wünsche nicht blosse — fromme Wünsche bleiben.

Herr James Weale wirkt rastlos auf dem Felde der christlichen Archäologie mit Schrift und Wort; so hat er in der letzten Zeit in Lüttich und in Gent sehr besuchte Vorlesungen gehalten über „christliche Kunst mit besonderer Beziehung auf Grabplatten.“ Er hatte weit über 100 Abdrücke von Grabplatten aus allen Provinzen Belgiens ausgestellt, und knüpfte an die Geschichte der Personen, deren Grabstätten sie decken und deckten, die lehrreichsten Aufklärungen über die Anfertiger der Grabplatten, über christliche und weltliche Costume, Waffen u. s. w. der verschiedenen Perioden, welchen die Grabsteine angehörten. In Lüttich wie in Gent ärntete er den allgemeinsten, wahrhaft verdienten Beifall, die rühmlichste Anerkennung. Er gedenkt die Grabplatten herauszugeben mit erläuterndem Texte, wie wir schon ein ähnliches Werk aus England besitzen.

Die Maler Guffens und Swerts sind noch fortwährend beschäftigt in der Hauptkirche Notre Dame in St. Nicolas. Sie haben die bildliche Ausschmückung der Taufcapelle vollendet. Das Hauptbild in der unteren Abtheilung stellt die Taufe des Heilandes vor, dem symbolisch zur Rechten der Baum der Erkenntniss und zur Linken das Kreuz angebracht, der Sündenfall und die Erlösung. Ueber dem Mittelbilde thront Gott der Vater, ihm zur Rechten ist auf Goldgrund der Engel der Gerechtigkeit und auf der anderen Seite der Engel des Sieges gemalt. Edle Formen, ergreifende Innigkeit des Ausdruckes charakterisiren die einzelnen Gestalten, alle im Gefühle der kindlichsten Frömmigkeit erfunden, Schöpfungen der lebendigsten Andacht, des gläubigsten Bewusstseins.

Dem Vernehmen nach werden die Künstler auch die Wandmalereien in der Kirche St. Georg in Antwerpen fortsetzen, und zwar Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner heiligen Mutter malen.

Die niederländischen Künstler, welche im vorigen Jahre dem grossen Künstlerfeste in Antwerpen beiwohnten, haben zur Erinnerung an dieses Fest dem Cercle artistique et littéraire, von welchem die Feier eigentlich ausging, ein prachtvolles Album, Arbeiten ihrer Hand, und dem Präsidenten der Gesellschaft ihre Bildnisse verehrt. Die Ueberreichung dieser Ehrengeschenke geschah durch eine Deputation und gab zu einer cordialen Zusammenkunft Veranlassung.

Der Maler Nicaise De Keiser, Director der Akademie Antwerpens, ist vom Kaiser der Franzosen zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden, welches zu mannichfaltigen Festlichkeiten von Seiten der Akademie und der zahlreichen Freunde des allgemein geachteten Künstlers Veranlassung gab.

Maler Ferdinand Pawels aus Antwerpen ist schon nach Weimar, an dessen Kunstschule er eine Professur angenommen hat, übergesiedelt. Seine Freunde gaben dem wackeren Künstler ein Abschieds-Bankett. Unsere besten Wünsche geleiten ihn; möge er als Mensch und als Künstler in der neuen Heimat das finden, was er dort zu finden hofft; möge die Poesie des Thüringer Waldes ihn zu recht vielen, seines Rufes würdigen Kunstschöpfungen begeistern!

Für das Palais ducal in Brüssel hat Ernst Slingeneyer zwei grosse Gemälde vollendet im Auftrage des Gouvernements: „Van Artevelde, eine Ansprache an die Bürger Gent's haltend" und „Andreas Vesale, Kranken pflegend". Grosses Aufsehen macht unter allen Kunstfreunden Gallait's letztes Bild „Dalilha", welches für die londoner Ausstellung bestimmt ist.

Von belgischen Künstlern stellen in London aus die Maler und Zeichner: Belloin, Bossuet, Chauvin, Clays, De Block, Ferd. De Braeckeleer, De Groux, De Heuvel, De Jorghe, De Latour, De Schampheleer, De Senezcourt, De Vigne, De Winne, De Winter, Ad. Dillens, Fourmois, Francia, Gallait, Hamman, Jacob Jacobs, Keelhoff, Kindermans, Kuhen, Lamorinière, Lauters, Leys, Lies, Madou, Meunier, F. Pauwels, Piéron, Portaels, H. Robbe, L. Robbe, Robie, Roffiaen, Slingeneyer, Stellaert, Starck, Alf. Stevens, Stroobant, Thomas, C. Tschaggerey, Van Lerius, Van Moeur, Van Severdonk, Verboekhoven, Verlat, Wauters und Willems. Die Bildhauer und Graveure: De Cuyper, Fiers, Fraikin, Frison, Jan Geefs, Th. und Jan Geefs, G. Geefs, Joseph Geefs, J. Jehotte, A. Jouvenel, Kessels, Michiels, Puyenbrock, Sopers, Tuerlinckx, Van Hove, Jacob und Leopold Wiener. Von Kupferstechern: Bal, Biot, Corr, Degrox, Delboete, Demannez, Desvachez, Durard, Franck, Meunier, Michiels, Neuwens, Wildiers.

Einsiedelns Millenarium im Bunde mit der Kunst.

(Schluss.)

Bildliche Darstellungen aus dem Leben des h. Meinrad hangen zusammen mit den rohen Anfängen der Xylographie und des Kupferstichs. Die Bibliothek von Einsiedeln, deren Urschatz wohl aus den in der Zelle des Erschlagenen vorfindlichen pergamentenen Büchern, einem Messbuche nämlich, einer Ordensregel und den ascetischen Schriften des Cassian bestand, dann aber im Laufe der Jahrhunderte zu ansehnlichen Schätzen sich erweiterte, bewahrt diese Reliquien aus den ungefügen Rohversuchen einer noch in die Windeln der Kindheit geschlagenen Kunst als werthvolle Kleinodien, die nicht minder von den ersten Anstrengungen eines mit den Schwierigkeiten der Technik kämpfenden bildnerischen Triebes, als von der naiven Glaubenseinfalt und Gemüthstiefe des Mittelalters Zeugniss ablegen. Diese Pietät hat denn auch den glücklichen Gedanken an die Hand gegeben, diese ehrwürdigen Reste uralter Bildnerei in der gewissenhaften Nachbildung eines Facsimile durch Nr. 4 ans Licht zu stellen; dem in Bild und Schriftzügen genau nachgebildeten Pergamente der Legende von St. Meinrad und von dem Anfange der Hofstatt zu den Einsiedeln ist auch eine getreue photographische Abbildung des alten Kupferstiches: Das Engelweihebild vom Jahre 1466, vorgeheftet. Es gibt, so viel bis jetzt bekannt, nur zwei Exemplare dieses in Holztafeln geschnittenen Büchleins, nämlich ausser dem im Stift Einsiedeln nur noch ein zweites in der münchener Hofbibliothek. Das münchener Exemplar beschreibt, unter Anderen Falkenstein in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst (Leipzig, 1840, S. 40), Dibdin im Bibliographical, antiquarian and picturesque tour etc. Vol. III. p. 286, beide mit Proben einzelner Blätter, am genauesten Massmann im Serapeum (Leipzig, 1841). Ueber Zeit der Entstehung, Druckort und Verfasser ruht noch ein bisher nicht gelichtetes Dunkel. Hergestellt wurden diese Exemplare durch eine Kunst, welche als erster Ansatz, gleichsam als Knospe der Buchdruckerkunst zu betrachten ist, nämlich die Xylographie, welche dazu diente, durch mühsam gegrabene Holztafeln in roher aber kräftiger Form die volksthümlichsten Kenntnisse durch Wort und Bild auch in den unteren Schichten der Gesellschaft zu verbreiten. Damals wurde auch in der Waldstatt zu den Einsiedeln den zahllos zur „grossen Engelweihe" herwallenden Pilgern das anmuthige Leben und Streben des h. Meinrad in Bild und Wort auf solche Weise dem beschauenden Gemüthe vorgeführt. Die Glaubenskraft bedurfte nur geringer und ungelenker Hebel, um durch selbsteigenes Dazuthun, was in einigen Linien gezeichnet war, mit Farbe und Glanz des eigenen Herzens zu ergänzen, auszufüllen und zu verschönern. Man möchte, gestützt auf den Umstand, dass das Büchlein wahrscheinlich als Wallfahrts-Andenken bestimmt war, auch für die Zeit seines Entstehens eine Epoche bezeichnen, wo für die Hebung der Wallfahrt viel geschah, und das sind die Jahre 1464 bis 1466, als Abt Gerold von der hohen Sax mit Gefolge und in Begleitung seines Schwestersohnes, des auch als Schriftsteller bekannten

nachmaligen Decans Albrecht von Bonstetten, nach Italien reis'te, um vom Papst Pius II. die Bestätigung der dem Stifte früher gegebenen Privilegien und namentlich der Engelweihebulle zu erhalten, was ihm auch durch viele Mühe gelang. Die Sprache der Legende deutet auf Oberdeutschland, und zwar eher auf die Schweiz, als auf Schwaben; der Inhalt ist in hohem Grade naiv und volksthümlich. Dem Volksgeschmack ist auch dadurch gehuldigt, dass die Strafe der Mörder Meinrad's so drastisch und weitläufig in Wort und Bild dargestellt ist.

So Seite 33: Hie sint sy gangen für den Burgermeister und rät und die hiessent sie vahen und zestund veriahent sie des mordes. Oben Vahend die morder und fuerintz.

Seite 34: Hie fueret man die morder von dannen und will schleifen und redern, die rappen volgent alle zit hin nach und stechent sy. Oben Henker schleiff si und leg si uff reder.

Seite 35: Hie erteilt man di zween morder petern und richart in den Tod und die rappen stechend allzit uff sy.

Seite 36: Hie schleifft man die morder us, und die rappen stechent uff sy.

Seite 37: Hie redert man peter und richart litt uff dem rad und die rappen bissent si allzit untz dz sie sterbent.

Seite 38: Hie wertent verbrent die morder zur eschen myt den redern nachdem als sye tot warent.

Seite 39: Hie schüt man die eschen von den mördern und von den redern in das wasser da es verfliesse.

Offenbar ist Vieles von den Sitten und Gebräuchen des XV. Jahrhunderts in das IX. Jahrhundert zurückversetzt. Noch anzuführen ist, dass in der ganzen getreuen Nachbildung Nr. 4 nur die Farben fehlen, mit denen das Einsiedler-Exemplar gemalt ist, die aber im Laufe der Zeit sehr verblasst sind.

Merkwürdig ist dann noch der oben schon erwähnte und in Nr. 4 nach einer Photographie mitgetheilte Kupferstich des Meisters E. oder E. S., die Engelweihe vom Jahre 1466. Die Aufschrift auf dem Chorbogen heisst: „Dis ist die engelwichi zu unser lieben frauwen zu den einsidlen. Ave grcia plenna.“ Der Gegenstand des Bildes ist die Engelweihe, d. h. die von der Legende berichtete Einweihung der Kirche und Capelle durch Christus selber in Begleitung von Heiligen, während die Engel die bei der Kirchweihe vorgeschriebenen Gebete sangen, welches Ereigniss auf den 14. September 948 gesetzt und nach den ältesten Kirchenkalendern Einsiedelns alljährlich an diesem Tage als Fest der Engelweihe begangen wurde. Der Kupferstich zeigt oben den Sohn Gottes, im Begriff, das heilige Haus mit Weihwasser zu besprengen, die dienenden und musicirenden Engel und die heilige Dreifaltigkeit, deren Bild auch lange nachher noch den Altar der Mariencapelle geziert hat. Merkwürdig ist die Tracht der am Fusse des Altars betenden Pilger. Der neben Maria stehende Abt kann nicht wohl St. Meinrad sein, der nicht Abt gewesen, und auch nicht Abt Gerold, der das Bild der Gottesmutter widmet, da er eine Glorie trägt. Vielleicht ist St. Benedict oder Eberhard, des Klosters erster Abt, gemeint. Das Jahr 1466 deutet auf die schon erwähnte grosse Engelweihe im Jahre 1466. Der schöne Kupferstich war wahrscheinlich eine Festgabe für die vornehmeren Pilger, denn es existirt von diesem Bilde noch eine zweite kleinere Platte, wo die beiden Pilger und andere Nebenfiguren weggelassen sind, wahrscheinlich zur Vertheilung an die Masse der Pilger. Ueber jenen Meister E., der diese Platte gestochen, ist von grossen Fachkennern, wie Bartsch, Ortley, Frenzel, Passavant, Nagler Manches geschrieben worden; das Resultat ist aber noch nicht umumstösslich. Ja, es ist nicht einmal entschieden, ob er ein Nieder- oder ein Oberdeutscher gewesen und ob der Meister E. S., welches Monogramm viele ähnliche Blätter tragen, mit dem Meister E. identisch sei. Ueber den künstlerischen Charakter des Blattes bemerkt Nagler: „Die Zeichnung war mit feinem Stifte ausgeführt und vorzüglich auf den genauen Umriss berechnet, ohne strenge Modellirung in den Gewändern und nackten Theilen, oder eine malerische Wirkung erzielen zu wollen. Das Blatt ist im Ganzen flach gehalten, da die feinen Streifelungen in den Gewändern und Köpfen nicht in strengen Schattenmassen hervortreten. Nur der Grund der Capelle oder Altarnische ist schraffirt, so dass das Bild sich im Lichte ablös't. Der Stecher hat augenscheinlich eine Stiftzeichnung nachgeahmt, und zwar jene eines Künstlers, der seiner Zeit vorangeeilt ist. Kunstwerth und Seltenheit geben dem Stiche grosse Bedeutsamkeit. Im Jahre 1821 bei der Auction der Sammlung des Mr. F. Durand ist er mit 1200 Franken bezahlt worden. Nagler nennt ihn ein Meisterwerk damaliger Zeit (Monogrammen-Lexikon Seite 560).“

Vergleichen wir nun mit jenen starkduftenden Waldblüthen, die in grauer Vorzeit in der Kühle der Einsiedelei erwuchsen, und welche Form und Geruch der ungekünstelten Naturblumen an sich tragen, die zarten Kunstblüthen unserer Tage, die zur Feier des Millenariums in das Heiligthum gebracht worden sind und dem Geiste einer modernen Kunst entsprossen, gleichsam von zierlichen Beeten eingefasst, Duft und Hauch verfeinerter Culturpflanzen ausströmen, dann ist der Abstand, die Kluft eine so grosse, dass man mit Staunen darüber erfüllt ist, wie

die Religion, immer mit der Kunst auf jeder Entwicklungsstufe verschwistert, aus kalten, finstern Schluchten, durch schroffe Felsenlandschaften hindurch, die Bergesabhänge hinauf über Abgründe zur lichtumflossenen Höhe reifer Kunstentwicklung hinaufführt und zu allen Zeiten die Stege zum Tempel des Schönen baut.

Ein hervorstechendes Kunstwerk, durch das tausendjährige Jubiläum veranlasst, ist der Bildercyklus aus dem Leben des Heiligen [1]), welchen der Fürst von Hohenzollern seinem heiligen Ahnherrn zu Ehren hat entwerfen und vom jetzigen Inspector der düsseldorfer Kunstakademie hat ausführen lassen. In neun grossen Bildern, die sich zu einem Gesammtbilde gruppiren, so dass die sieben kleineren die Predella bilden, ist das ganze Leben des Heiligen nach seinen Hauptmomenten in folgenden Scenen dargestellt: 1) Gebet der Eltern um Nachkommenschaft; 2) die Taufe des h. Meinrad; 3) Gelübdeablegung auf der Reichenau; auf diesem Bilde sind die Eltern des Schenkgebers in Portraits gemalt; 4) Predigt auf dem Etzel, ein Bild von 8 Fuss Höhe auf 10 Fuss Breite; auf diesem sind die sehr gelungenen Portraits des Fürsten selbst, der Fürstin Josephine, der verewigten Königin Stephanie von Portugal, der Prinzessin Marie von Hohenzollern und andere dem fürstlichen Hause nahestehende Personen angebracht; 5) der Gang in die Einsamkeit; 6) die Uebertragung des Gnadenbildes in den finstern Wald; auf diesem Bilde sind die portraitirten Gestalten der vier Prinzen des Hauses; das Bild ist von der Grösse des Gemäldes Nr. 4; 7) die Erscheinung des Jesuskindes; 8) der Tod des heil. Meinrad; 9) die Heiligsprechung desselben; auf diesem Gemälde ist das Portrait des Abtes Heinrich, fünfzigsten Abtes der Meinradszelle. Zu beiden Seiten des grossen Gesammtbildes schweben auf Wolken, die sich über den Stammburgen von Hohenzollern und Zähringen erheben, und als Schutzengel derselben, Engel als Wappenhalter. Dieser Kreis von historischen Gemälden ist denn auch in einem Prachtwerke, mit einem legendenartig gehaltenen erklärenden Texte vom Grafen Rudolf von Stillfried, als prachtvolles Meinrad's-Album zu Düsseldorf in gross Bogenformat zur tausendjährigen Jubelfeier Einsiedelns herausgegeben worden.

Auch die Kunst der Töne, die Musik, hat das Ihrige zur Verherrlichung des Festes beigetragen. Die weiten Räume der Kirche sollten in jenen Tagen nicht bloss die Gebete, die Seufzer, die Volksgesänge der Hunderttausende im Wiederhalle zurückgeben; wohl ist das ein tausendfaches Vielerlei, gebunden durch den Eifer der Andacht und durch den Einklang der Herzen verschmolzen, in dessen scheinbarer Verworrenheit der nachdenkende Mensch den Grundgedanken geistiger Einheit wiederfindet; aber auch die eigentliche Tonkunst, welche nicht dem dunkeln Triebe des Naturlautes, sondern der festen Regel künstlerischen Bewusstseins ihre Schöpfungen verdankt, hat die Gaben ihrer Töne wie schimmernde Perlenkränze vor dem Gnadenbilde niedergelegt. Ein Pater des Stiftes, Anselm Schubiger, der auch sonst als Pfleger kirchlicher Tonkunst einen rühmlichen Namen hat [2]), componirte eine grossartige St.-Meinrad's-Festmesse für drei Gesangchöre. Der erste Chor ist ein vierstimmiger Choral mit Orgelbegleitung, der zweite ist vierstimmiger Figuralgesang mit Orgel und Blechinstrumenten, der dritte ist ein grosser einstimmiger Choral von zahlreichen Männerstimmen. Der Componist wollte mit dieser Festcomposition zugleich an einige denkwürdige Data aus der tausendjährigen Geschichte Einsiedelns erinnern. Das Kyrie (de beata) ist wohl das älteste, das in Einsiedeln gesungen worden. Es befindet sich schon in einem Einsiedler-Missale aus dem XI. bis XII. Jahrhundert. Der Choral des Gloria ist aus der Mitte des XI. Jahrhunderts und von Papst Leo IX. componirt und dem damaligen Abte von Einsiedeln, Hermann I., Grafen von Kyburg und Winterthur, einem Verwandten Papst Leo's, gewidmet oder geschenkt. Das Credo geht hinsichtlich seiner Choralmelodieen ins XIV. Jahrhundert zurück. Das Sanctus ist bezüglich seiner Grundmelodie der eigenthümliche Einsiedler Volksgesang, das „Heilig, heilig, heilig", und so erscheint denn hier gewisser Massen auch die äussere Familie des h. Meinrad, das Volk von Einsiedeln, mit der inneren Familie vereint, in dieser Festcomposition betheiligt. Das Agnus Dei, de beata wie das Kyrie ist die in ihrer Ein-

[1]) Meinrad-Meginrad. Megin, gewöhnlicher Magan, bedeutet im Althochdeutschen Kraft und Stärke. Die Wurzel des Wortes mak oder mag hat in allen Sprachen, die mit der altdeutschen verwandt sind und die man indo-germanische Sprachen nennt, den Begriff des Grossseins. (So im Griechischen megas, im Lateinischen magnus, im Sanskrit mahat u. s. w.) Meginrad heisst also so viel als kräftiger, vielvermögender Rath. Meinrad erblickte das Licht der Welt im Sülichgau, der sich am Neckar um Rottenburg ausdehnte. Hier lagen die Stammgüter der schwäbischen Linie der Hohenzollern. Um die Mitte des VIII. Jahrhunderts lebten im Gebiete der alten Grafen des Sülichgaues die Eltern Meinrad's. Der Vater Berchtold, der rhätisch-alemannischen Linie der Zollern durch eine Stammmutter verwandt, war mit einer Tochter des Grafen von Sülchen vermählt; aus dieser Ehe stammte Meinrad.

[2]) Ein von Fachkennern sehr gerühmtes Werk von ihm ist: Die Sängerschule St. Gallens vom VIII. bis XII. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesanggeschichte des Mittelalters. Gross hoch 4°. Mit 96 Seiten Abhandlung, 35 Facsimile in lithographirtem Gold- und Farbendruck und 60 Seiten Beispielen in neuen Notentypen. 1858. Einsiedeln.

fachheit so liebliche Melodie, die sich nur im Bereiche einer einzigen Octave bewegt, aber deren Töne mit unaussprechlicher Lieblichkeit in der Seele widerhallen. Die ganze Form, in welche diese ganze Messe eingekleidet ist, ist die versweise Abwechslung von Choral- und Figuralgesang, wie derselbe schon Jahrhunderte hindurch auch bei Meisterwerken der Tonkunst, bei Allegri's Miserere und Palästrina's Stabat in kirchlichem Gebrauch ist. Daneben wurde noch von einem anderen Pater, Konrad Stöckli, eine Messe für Chor und vollständiges Orchester componirt, auch ein Festmarsch für Orgel und Blechinstrumente und ein Festhymnus. Auch ist noch zu nennen: Der Rosenkranz, Oratorium in drei Theilen, für Solo- und Chorstimmen und grosses Orchester vom Dom-Organisten K. Kempter in Augsburg. Diese schöne Arbeit, zu welcher P. Gall Morel den Text geliefert, behandelt Leben, Leiden, Tod und Verklärung der heiligen Jungfrau in ansprechender und rührender Weise. Die Anordnung der drei Abtheilungen entspricht einiger Massen jener von Händel's Messias; jedoch ist die Auffassung mehr lyrisch als dramatisch.

Wo aber der Reigen der Künste sich schliesst, um der Religion ihre Huldigung zu bringen, da darf auch die Poesie, die Dolmetscherin der übrigen, keineswegs zurückbleiben. Sie hat denn auch beim Feste sich eingefunden und eine Auswahl alter und neuer Dichtungen geboten, von Sängern, von mehr oder weniger bekannten, alten und neuen, zum Theil berühmten, die in deutscher und lateinischer Sprache und in den verschiedensten Formen, bald für die Lesewelt, bald für den einfachen frommen Pilger, Einsiedeln und seinen h. Stifter besangen. P. Gall Morel, der selbst mit Geschick und Eifer die Leier der Dichtung rührt, hat diese Sammlung veranstaltet und selber manche Liedergabe von sich eingeflochten. Einige Dichtungen sind von hohem Alter; auch dramatische Versuche aus dem vorigen Jahrhundert, in welchen das Leben Meinrad's aufgeführt wurde, finden in der Sammlung (Nr. 5) ihre Stelle. Einige Gedichte von „Unbekannten“ hätten füglich „unbekannt“ bleiben dürfen[3].

Schliesslich sei dann noch erwähnt eines Erzeugnisses der Prägekunst, einer Denkmünze auf das Fest. Dieselbe, bei Drentwett in Augsburg erschienen, zeigt auf dem Avers den h. Meinrad vor seiner Klause von den zwei Räubern ermordet, mit der Inschrift: S. Eremus ante mille annos, Einsiedeln vor 1000 Jahren, und in der Höhe über den Wolken den Heiligen in der Verklärung mit der Siegespalme, darüber mit der Umschrift: Ab hoc fundata. Auf dem Revers ist die gegenwärtige Klosterfaçade dargestellt, mit der Inschrift: S. Eremus post mille annos; und in der Höhe, das Kloster in einer Glorie überschwebend, die allerseligste Jungfrau, mit der Umschrift: Ab hac conservata. Diese Festmedaille erschien zum 21. Januar 1861 in Gold, in Silber, in Bronze und in British Metall. So war die Kunst in ihren verschiedenen Richtungen geschäftig, um den Rubin des Festes mit einer würdigen, kunstmässigen Fassung zu umgeben. Die Flamme der Andacht glüht auf dem Heerde der Kirche, ein reines, weisses, einfaches Licht der Wahrheit ausströmend, aber der weisse Strahl bricht sich durch das Medium der materiellen, sichtbaren Wirklichkeit in siebenfachem Farbenspiel; jenes ist die Religion, dies die Kunst.

Beim Niederschreiben dieser Zeilen habe ich lebhaft der schönen Tage gedacht, an welchen ich im verflossenen Herbst beim Feste anwesend sein durfte, und ich habe auch im Stillen den Dank für die liebenswürdige Bereitwilligkeit erneuert, mit welcher P. Gall Morel die Kunstschätze des Klosters mir gezeigt hat. Dr. v. E.

Zur Entgegnung, die goldene Pforte zu Freiberg betreffend.

Das Organ für christliche Kunst hat in Nr. 11 des Jahrganges 1861 und in Nr. 1 des Jahrganges 1862

---

[3]) Der Hauch der Poesie durchweht aber auch die übrigen Darstellungen, sowohl das unter Nr. 1 angeführte Werk, in welchem ein begeisterter Nachhall der Festfeier selber zur Erinnerung für die kommenden Geschlechter enthalten ist, wie auch das Buch von Brandes: „Leben und Wirken des heil. Meinrad“, in welchem mit wahrhaft künstlerischer Meisterschaft die sorgfältig zusammengetragenen Notizen über Meinrad's Leben zu einem abgerundeten, durch den Reiz einer blühenden poetischen Darstellung ausgestatteten Gesammtbilde vereinigt sind. Der geistvolle Uebersetzer des berühmten Werkes von Montalembert über die Mönchsorden hat in diesem literarischen Monumente, das ihm die Begeisterung zu seinem geistlichen Vater errichten half, eine kunstgemässe, die kritische Genauigkeit mit stylistischer Farbenpracht verbindende Biographie eines Heiligen geliefert, welche mustergültig genannt werden darf. Zwischen die einzelnen Hauptmomente aus Meinrad's Leben, über welchem bald, besonders in der Jugendzeit, auf Reichenau ein heiterer Himmel lacht, bald unheimliches, durch Gewitterwolken noch verstärktes Waldesdunkel lagert, sind, um die Haupteindrücke für den Leser im Bilde zu concentriren, geschmackvoll und sauber in Benziger's Institut ausgeführte Stahlstiche gesetzt, wodurch die Lectüre des Buches an Reiz gewinnt. Auch die Initialen, in welchen zum Theil zwischen Arabeskenschmuck skizzenhaft ausgeführte Nebenhandlungen aus dem Leben Meinrad's ausgeführt sind, empfehlen sich durch Geschmack und Zierlichkeit. So darf man sagen, dass die Schriftsteller mit den Verlegern zur Verherrlichung des Festes gewetteifert und dass also sowohl die clericalen als die laicalen Söhne Meinrad's in erfreulicher Weise ihrem erhabenen Gegenstande gegenüber ihre Schuldigkeit gethan.

zwei Besprechungen über die Restaurations-Bauten an der goldenen Pforte zu Freiberg gebracht, welche auf völliger Entstellung der Thatsachen beruhen*). Wir glauben allen Kunstfreunden einen Dienst zu erweisen, indem wir diese Entstellungen berichtigen und die Haltlosigkeit der auf sie gegründeten Anklagen aufdecken.

Es handelt sich in jenen Besprechungen wesentlich um zwei Punkte. Erstens wird die Art der Restauration der goldenen Pforte selbst, und sodann der Abbruch eines Theiles des anstossenden Kreuzganges gerügt.

Dass eine Restauration der goldenen Pforte dringend geboten war, wagt auch der Verfasser jener Artikel nicht zu bestreiten; er selbst sagt ausdrücklich: „dass bisher die verkommenen Dächer und Dachrinnen die Feuchtigkeit ungehindert eindringen liessen und die rechte Seite der goldenen Pforte schon sehr faul und ruinirt erschien." Nur tadelt der Verfasser, dass der mit dieser Restauration beauftragte Baumeister, Herr Professor Heuchler in Freiberg, nicht nur architektonische Theile, sondern sogar ganze Köpfe, Arme und Beine mit Cement neu ansetzen und mit einem Uni-Oelanstrich in Steinfarbe die Harmonieen wieder herstellen wolle. Der Verfasser schliesst pathetisch: „Und der Oelanstrich, der jetzt hier in Dresden in üppigster Blüthe steht, wird dann wie Mehlthau, wie Traubenkrankheit auf die Pracht der einzigen Pforte fallen, den Zauber abwischen und es unmöglich machen, zu sehen, was echt, was falsch, was Cement, was Stein ist — hin ist hin!"

Sicher hätte der Verfasser ein Recht zu dieser Klage, wenn der Thatbestand in Wahrheit seiner Darstellung entspräche. Aber das Schlimme für den Verfasser und das Gute für die Sache ist, dass diese Darstellung durchaus falsch und übertrieben ist.

Keinem Kenner der mittelalterlichen deutschen Kunstgeschichte ist unbekannt, ein wie eingehendes und liebevolles Studium Professor Heuchler der goldenen Pforte und den Baulichkeiten des freiberger Domes überhaupt sein ganzes Leben hindurch gewidmet hat. Ein Forscher wie Schnaase, dem man wahrlich die reifste und gründlichste Urtheilsfähigkeit in Sachen mittelalterlicher Kunst nicht absprechen wird, bekennt sich in seiner Kunstgeschichte (5. Band, S. 311) den auf die goldene Pforte bezüglichen Forschungen und Nachweisungen Professor Heuchler's dankbar verbunden. Wer also wäre zur Leitung und Ausführung dieser dringend gebotenen Restauration berufener und befähigter gewesen, als Professor Heuchler, in welchem sich die Einsicht und Gewissenhaftigkeit des Kunstforschers und die Geschicklichkeit des durch eigene Bauten romanischen Styls bewährten Künstlers so glücklich vereinigen?

Nichts desto weniger hat die hohe Staats-Regierung im vollen Bewusstsein von der Wichtigkeit der hier gestellten Aufgabe eine aus den drei Unterzeichneten bestehende Commission ernannt, welche sich mit Professor Heuchler über die massgebenden Grundsätze dieser Restauration in Einvernehmen zu setzen hatte. Wir brauchen nur einige Stellen aus dem amtlichen Gutachten dieser Commission mitzutheilen, um Jedermann zu überzeugen, dass nichts verabsäumt worden ist, was man dem hohen Werthe der goldenen Pforte schuldig war.

Das erwähnte Gutachten vom 27. September 1861 sagt: „Es bedarf keiner weiteren Darlegung, dass die möglichste Erhaltung und Schützung der berühmten goldenen Pforte zu Freiberg eine unabweisliche Pflicht Freibergs und Sachsens gegen die ganze gebildete Welt ist. Die Bildwerke der goldenen Pforte, wahrscheinlich aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts stammend, sind das ohne Zweifel herrlichste Werk der gesammten romanischen Bildnerkunst. Weder in Deutschland noch in Italien ist irgend ein zweites Kunstwerk dieses Zeitalters zu finden, das an Reichhaltigkeit und Sinnigkeit der Composition, wie an Schönheit und echt plastischem Styl der Ausführung auch nur entfernt damit vergleichbar wäre. Diese grosse künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeu-

*) Die hier angezogenen Besprechungen sind uns von einer Seite zugegangen, die für uns jeden Gedanken, als ob hier eine „Entstellung der Thatsachen" vorliege, fern hielt, und auch heute noch müssen wir den in jeder Beziehung achtungswerthen Einsender gegen diese Anklage in Schutz nehmen, ohne zu befürchten, dass wir dadurch den Unterzeichnern der Entgegnung zu nahe treten. Es ist wohl selbstredend, dass eine Redaction bei Mittheilungen von Thatsachen nur in der Persönlichkeit des Einsenders eine Gewähr für deren Richtigkeit findet, und dass allerdings die Auffassung je nach dem Standpunkte desselben, eine verschiedene sein kann, ohne dass auf der einen oder anderen Seite es gerechtfertigt erscheint, sie der „völligen Entstellung" zu beschuldigen. Die Thatsachen der Restauration der goldenen Pforte mittels Cement und der Abbruch eines Theiles des Kreuzganges werden nicht in Abrede gestellt, und möchte es vielleicht dem geehrten Herrn, der dieselben in unserem Blatte gerügt, auch nicht schwer fallen, diese Rüge noch näher zu begründen. Bei den vielen Versündigungen, die sich leider noch unsere Zeit an den ehrwürdigen Vermächtnissen der Vorzeit erlaubt, erachten wir es für unsere Pflicht, gegründete Beschwerden darüber aufzunehmen, ohne Rücksicht auf Personen, die dadurch unangenehm berührt werden könnten; allein wir müssen auch voraussetzen und darum bitten, dass solche Mittheilungen lediglich im Interesse der Sache gemacht und streng in den Gränzen der Wahrheit gehalten werden. Unser geehrter Einsender jener Rügen wird ohne Zweifel Veranlassung nehmen, dieselben zu motiviren, und sollte es uns selbst der Sache wegen freuen, wenn seine Auffassung etwa theilweise auf Befürchtungen beruhte, die nicht eingetroffen. D. Red.

tung der goldenen Pforte gibt zugleich den Standpunkt, welchen jede Restaurations-Unternehmung einzunehmen und innezuhalten hat. Sie muss wesentlich Conservation, d. h. Erhaltung des Vorhandenen sein; Restauration, d. h. Wiederherstellung und Ergänzung, ist nur in so weit zulässig, als sie für den Hauptzweck der Conservation nothwendig und wünschenswerth ist. Dieser Standpunkt ist um so nachdrücklicher zu betonen, da die goldene Pforte im Verhältniss zu ihrem Alter und im Vergleich mit anderen gleichzeitigen und selbst späteren Kunstwerken in der That einen überraschend erfreulichen Zustand der Unversehrtheit bewahrt hat. Gemäss dem angedeuteten Grundsatz, dass es sich um Conservation, nicht um Restauration handle, haben wir daher im Sitzungs-Protocoll ausdrücklich hervorgehoben, dass weder jetzt noch später irgend ein Anstrich oder Ueberzug, von welcher Art derselbe auch sei, an den Figuren und Architekturgliedern angewandt werden, und dass eben so wenig irgend eine Abwaschung erfolgen dürfe, denn wir würden es für eine unverantwortliche Beeinträchtigung der künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung dieses unvergleichlichen Werkes halten, die bis jetzt erhaltenen Spuren der ursprünglichen Färbung und Vergoldung eher verschwinden zu machen, als dies ohnehin leider durch den Zahn der Zeit geschehen wird."

So weit dieses amtliche Gutachten, mit welchem sich Herr Professor Heuchler im vollsten Einverständniss befand, und das durch die vorgesetzte hohe Behörde, durch das königlich sächsische Ministerium des Cultus, zur ministeriellen Verfügung erhoben wurde. Wie steht es also um jenen mit Mehlthau und Traubenkrankheit verglichenen Oelanstrich, der angeblich die goldene Pforte bedrohen soll? Und ebenso ist ausdrücklich hinzuzufügen, dass zwar auf Grundlage vorgelegter Modelle die vorsichtige und schonende Ergänzung einiger weniger verletzter Körpertheile, nicht aber die Ergänzung der abgebrochenen Ecken und Simsglieder gestattet worden ist.

Wir wenden uns zum zweiten Theile des Angriffes, um Abbruch eines kleinen Theiles des Kreuzganges unmittelbar vor der goldenen Pforte.

Wir können nicht umhin, zuerst darauf aufmerksam zu machen, dass sich der Verfasser jener Besprechungen bei der Beschreibung dieses Kreuzganges in einem seltsamen Widerspruche mit sich selbst befindet. Der Verfasser selbst nennt den Dom „von aussen theilweise verzopft und langweilig"; dabei soll aber der anstossende Kreuzgang, welcher auch nach der Ansicht des Verfassers aus derselben Zeit und also wohl auch von demselben Baumeister stammt, „stattlicher, weiter und höher" sein, als „die meisten, die er jemals gesehen". Die Wahrheit ist, dass der Kreuzgang ganz derselben verfallenden Gothik aus den letzten Jahrzehenden des fünfzehnten Jahrhunderts (1484—1500) angehört, wie der Dom. Gleichwohl würde auch nicht der kleinste Theil dieses Kreuzganges geopfert worden sein, wäre dies nicht eine Sache der unabweislichsten Nothwendigkeit gewesen. Die Verbindung des Kreuzganges mit der goldenen Pforte war nicht, wie der Verfasser anzunehmen scheint, zum Schutze der goldenen Pforte geschehen; in dem vom Kirchendache herabträufenden Regenwasser und in der geschlossenen Moderluft des Vorbaues lag vielmehr die hauptsächlichste Gefährdung derselben; dies war das Ausschlaggebende. Der Verfasser rühmt mit Recht, dass Freiberg, „eine hochgelegene und alterthümliche Stadt", noch „herrliche Befestigungen, Mauern mit Thürmen und Thore aus dem Mittelalter" habe. Jeder Bewohner Freibergs wird dem Verfasser erzählen, dass die Erhaltung dieser Mauern, Thürme und Thore wesentlich das Verdienst des von ihm so hart angeklagten Professors Heuchler ist, der dieserhalb mit der auch in Freiberg auftauchenden Neuerungslust gar manchen harten Strauss bestehen musste. Hier aber galt es die Hauptsache, die goldene Pforte zu retten. Unter zwei Uebeln war das kleinste zu wählen. Es ist nur ein sehr kleiner Theil des Kreuzganges gefallen, überdies der späteste und unschönste.

So können wir es getrost jedem fremden Urtheil überlassen, in wie weit hier von „Devastations-Arbeiten" zu sprechen erlaubt ist. Es scheint nicht, als sei dieser Ausdruck der richtigste und angemessenste für ein Unternehmen, das den Grundsatz der „Conservation" sich als erstes und letztes Ziel gestellt hat.

Dresden, 17. März 1862.

J. von Schnorr. Ernst Hähnel.
H. Hettner.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Weimar. Der langgehegte Wunsch, ein umfassendes Museum zu besitzen, in welchem die in der Stadt und im Lande zerstreuten und mitunter nicht beachteten Kunstschätze in würdiger Weise zusammengebracht werden sollen, wird sich endlich verwirklichen. Mit der neuen Kunstschule scheint im Allgemeinen der Sinn für zeichnende und bildende Künste ein wenig lebhafter und regsamer bei uns zu werden, und so zweifelt man nicht, dass unsere Stände die zum Baue eines

Museums geforderten 60,000 Thaler bewilligen werden. Hofrath Dr. Schuchard wird bereits als Director des neuen Museums bezeichnet.

Antwerpen. Die Commission royale des monuments unseres Districtes hat den Beschluss gefasst, in Antwerpen ein Museum für National-Archäologie zu gründen. Es sollen hier alle Erzeugnisse mittelalterlicher Kunst und mittelalterlichen Kunsthandwerkes aufgestellt werden, und man lebt der Hoffnung, dass Private, welche im Besitze ähnlicher Sammlungen sind, dieselben dem neuen Museum einverleiben werden, sobald das Project einmal ins Leben treten wird. Jeden Falles wird man Alles aufbieten, dieses neue Museum der vlaemischen Kunststadt würdig zu machen.

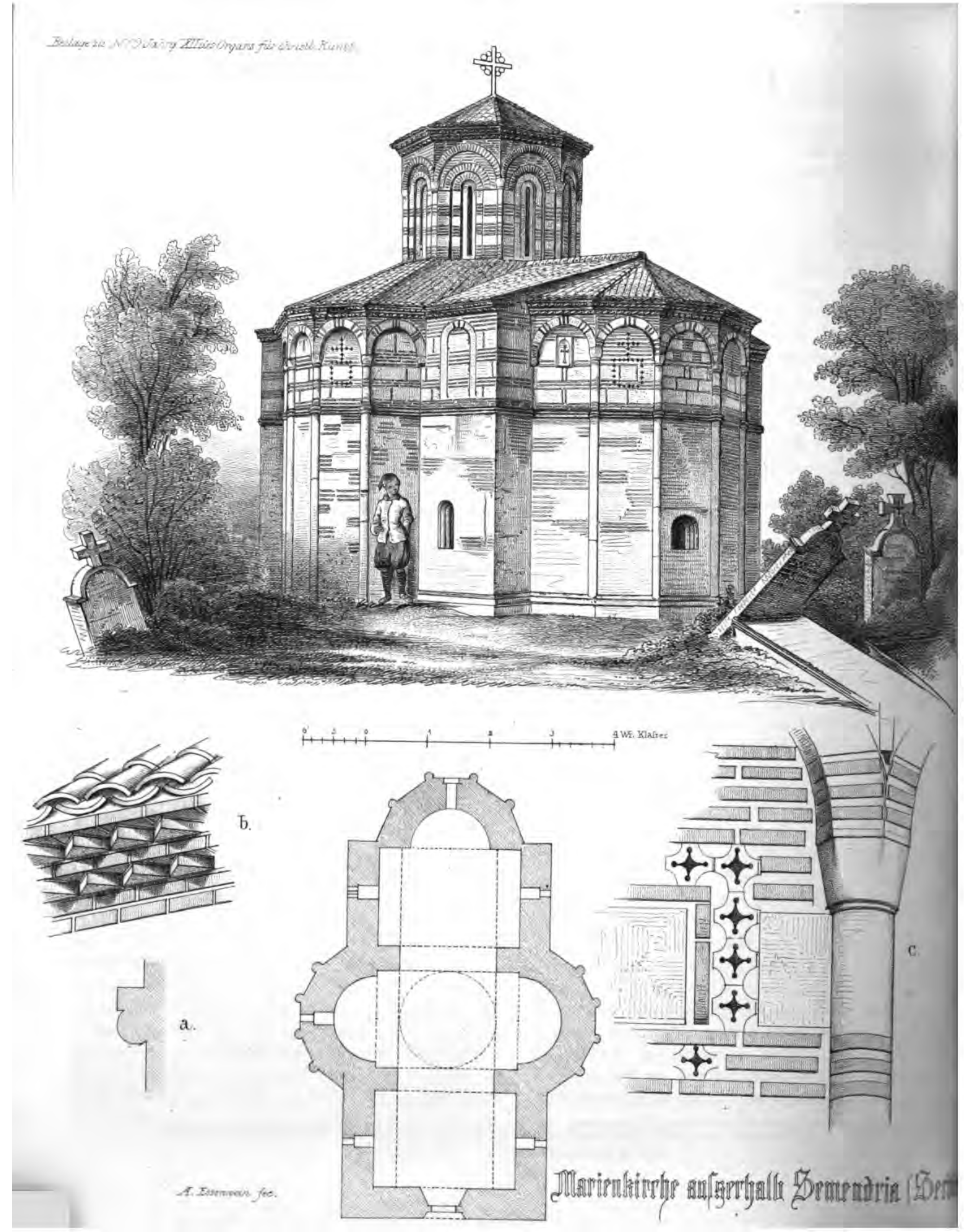
Paris. Der diesjährige Congress der Archäologen und gelehrten Gesellschaften wird vom 22. zum 29. April hier, Rue Bonaparte 44, abgehalten. Unter den zur Verhandlung kommenden Fragen, die sich auf mittelalterliche Kunst beziehen, heben wir nur folgende hervor: 1) Welche Transformationen haben die einschiffigen Kirchen vom XII. bis XVI. Jahrhundert erfahren? 2) Soll die Wandmalerei zum Schmucke der Kirchen ermuthigt oder missbilligt werden? Welches sind die Mängel dieser Malereien? Wirken sie nicht dahin, dass es unmöglich wird, die Construction der Fenster- und Thürgewänder, überhaupt der Gliederungen zu studiren? 3) Die gemalten Fenster, mit denen Frankreich gleichsam überschwemmt wird, müssen sie nicht die übertriebene Anwendung der Wandmalereien zur Folge haben? Wie müssen diese beiden Arten von Malereien übereinstimmen? In welchen Gränzen muss man sie anwenden? 4) Wäre es nicht passend, den Hauptkirchen Frankreichs, den Kathedralen den Schmuck der Wandteppiche wieder zu geben, wie sie dieselben vor den Verwüstungen des modernen Geschmackes besassen? 5) Würde die Rückkehr zu dieser monumentalen Decoration nicht einen dreifachen Zweck haben, den inneren Glanz der religiösen Gebäude zu heben, den Künstlern Gelegenheit zu geben, grosse historische Compositionen zu bearbeiten, und in Frankreich einen Kunst-Industriezweig wieder zu beleben, der seit langer Zeit gesunken ist? 6) Sind die Manufacturen der Gobelins und in Beauvais auf gutem Wege, indem sie mit der Oelmalerei zu wetteifern streben? 7) Die seit zehn Jahren in der Disposition des Chores mehrerer unserer Kathedralen, wie in Auch, Angoulême, Bayeux, Bordeaux, Mans, Poitiers u. s. w., eingeführten Modificationen, können dieselben vom künstlerischen und historischen Gesichtspunkte gebilligt werden? 8) Nimmt man die Zweckmässigkeit einiger dieser Modificationen an, wäre es nicht billig, durch eine Beschreibung die Erinnerung an die modificirte Einrichtung zu bewahren? — Dies die Hauptfragen, welche auf die christliche Kunst bezüglich und in mancher Beziehung auf die Spitze gestellt sind. Wie man versichert, wird der Congress sehr besucht sein.

Am 21. März stürzte Morgens nach 11 Uhr der Thurm der Pfarrkirche Sainte-Croix in Quimperlé in Frankreich ein und zerschmetterte die ganze Kirche, in ihrem Style die einzige in Frankreich. Es war ein Rundbau im frühromanischen Style, wie Frankreich keinen ähnlichen Bau mehr aufzuweisen hat. Bei dem Unglücke wurden zwei Personen unter den Trümmern begraben.

Man berichtet aus **Segovia**, dass der königliche Palast der Stadt, bekannt unter dem Namen „Alcázar“, ein Raub der Flammen geworden, denen nur die äusseren Mauern des herrlichen Gebäudes widerstanden. Der ursprüngliche Bau rührt aus den Zeiten der Gothen-Könige, und blieb von diesen Theilen nur die Hauptfaçade. Im Innern gestalteten die Mauren den Palast in ihrer reichen Architektur völlig um, spätere Zeiten gaben demselben einen prachtvollen Hof, welchem das Treppenhaus entsprach. Der Hauptsaal war der der Könige, aufs reichste in Holz getäfelt im Spitzbogenstyl. Das Täfelwerk wurde durch ein Sims abgeschlossen, welches 58 in Holz gehauene lebensgrosse Standbilder der Könige von Oviedo, Leon und Castilien trug, von Truela I., der um 760 regierte, bis auf Johanna von Castilien, welche 1555 starb. Unter diesen polychromisch ausgestatteten Königs-Gestalten waren nur zwei nicht gekrönte Häupter aufgenommen: Ferdinando Gonzalez, der erste Graf von Castilien, um 923, und el Cid Campeador. Die übrigen Säle, besonders die maurischen, erregten das Erstaunen eines Jeden durch den Reichthum ihrer ornamentalen Ausschmückung in Mosaiken, Schnitzwerk und Vergoldungen. In einem dieser Prachtsäle schrieb Alfons der Weise seine berühmten astronomischen Tafeln.

Die Capelle in gothischem Style enthielt unter Anderem ein berühmtes Gemälde: „Die Anbetung der h. drei Könige“, von Bartolome Carducho oder Carducci (1560—1608), ein geborner Florentiner, der seit 1585 viel in Spanien malte. Auch dies konnte nicht gerettet werden, wie denn auch nicht die kostbare, aus wenigstens 12,000 Bänden bestehende Bibliothek und die hier befindliche, historisch merkwürdige Waffensammlung der Könige von Castilien.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Marienkirche außerhalb Semendria (Ser



as Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, 1. Mai 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Mittelalter.

Die Zeit der Frankenherrschaft von 457—924.

Mit dem Jahre 457 hörte das Reich der Römer am Rheine auf, und völlig, nachdem 464 Köln, die Hauptstadt ler Germania secunda, von den Franken mit stürmender Iand eingenommen, und der Statthalter Aegidius, welcher er Colonie zu Hülfe geeilt, in die Flucht geschlagen war. Ein deutscher Stamm, die ripuarischen Franken, war Ierrscher im nördlichen Gallien, in Belgien und am Nieerrhein. Die Colonia Agrippinensis wurde Sitz des Franen-Königs; in ihrem Palatium thronte König Siegebert, er Hinkende, ein Verwandter Childerich's, des Merowich ohn, Chlodwig's Vater. Mit blindem Nationalhasse suchte iegebert jede Erinnerung an die Römer zu tilgen; die tadt nannte er sogar Colonia Francorum. Auf Chlodig's Anstiften ermordete Cloderich, Siegebert's Sohn, 09 den Vater, fand aber selbst den Tod durch Chlodig, der das Königreich Köln mit seinem Reiche vereiigte. Die Franken waren die Herren der Stadt, die alten inwohner, ubischer und römischer Abkunft, nur geduldet gegen schwere Abgaben, oder zu hörigen Leuten georden. Finden wir auch unter der Frankenherrschaft ie Magistratspersonen der Stadt mit den römischen Namen: onsul, Proconsul, Praetor, Senator, Tribunus u. s. w. beeichnet, so möge man nur bedenken, dass Geistliche die chreiber und Geschichtsschreiber, welche sich bloss der lateinischen Sprache bedienten und so die fränkischen Würden it römischen Namen bezeichneten, da sie selbst, wie Hüllmann annimmt [1]), nach römischem Rechte lebten. Die Grundprincipien der Verfassung der Stadt waren die der Eroberer, rein fränkisch-germanisch, hielten diese auch kluger Weise alles das aus der Römerzeit bei, was den Säckel des Fiscus füllte. Mit der Gründung eines Königshofes entstand auch ein Hofhalt mit einer Menge, dem Römerthume nachgebildeter Hofämter, als da sind Seneschalke (Senescalchus), Marschalke (Marescalchus), Pfalzgrafen oder Pfalzrichter (Comes palatii), Geheimschreiber (Referendarius), Ober-Steuereinnehmer (Cubicularius), und als Vorstand sämmtlicher königlicher Dienstleute, auch wohl „pueri regis" genannt, ein „Majordomus" oder „Comes domus regiae", während der Seneschalk der Aufseher des eigentlichen königlichen Hofgesindes war [2]). Fränkische Gewohnheit und römisches Herkommen wetteiferten, dem Königshofe den möglichen äusseren Glanz zu verleihen, um demselben mehr Anziehungskraft für die Freien zu verschaffen, dieselben zu ermuntern, in den unmittelbaren Dienst des Königs zu treten, des Königs Dienst-

[1]) Vergl. Hüllmann's Städtewesen, Bd. II. S. 262—274. Wie bekannt, sind die Ansichten der Geschichtsforscher über die ersten Einrichtungen der erobernden germanischen Stämme in den römischen Städten verschieden, da Viele der Meinung, die Germanen hätten das römische Municipalwesen ganz bestehen lassen, wie sie es fanden, ihre Gewohnheitsrechte nach demselben gemodelt; Andere sind aber der Ansicht, sie hätten ihre Rechtsgewohnheiten eingeführt. Ich theile letzte Ansicht, glaube aber, dass die Rechtsgewohnheiten der einzelnen deutschen Stämme in den von ihnen in Besitz genommenen Städten, in manchen Theilen der Verwaltung, die den Deutschen ganz neu, nach römischem Rechte modificirt wurden.

[2]) Vergl. Geschichte der Deutschen von J. G. Aug. Wirth, Bd. I. S. 433 ff. Drittes Hauptstück: Die fränkische Stamm-Verfassung.

leute zu werden. So bildete sich aus dem Stande der Adalinge nach und nach der Dienstadel. Um aber einen so glänzenden Hofstaat zu unterhalten, mussten die Könige Mittel haben, und die schaffte, ausser dem Ertrage der königlichen Domainen, der den römischen Einrichtungen nachgebildete Fiscus mit allen seinen Geldquellen. Der Glanz des Hoflagers der Könige beeinflusste die Kunst; es galt, Prachtwaffen und reiche Stoffe zum Ornate der Könige und zur Kleidung der Ministerialen zu schaffen. Man suchte aus Konstantinopel, aus dem Orient und später aus den kunstgeübten Manufacturen der Mauren Spaniens die kostbaren, reichgewirkten und gestickten Seidenstoffe zu den Königsmänteln, ihren Tuniken u. s. w. zu erhalten, so wie zu den reichen Chormänteln der Bischöfe, wie es die in Wien aufbewahrten Krönungs-Insignien, Gewänder im Kaiser-Museum des Louvre und einzelne uns erhaltene Priestergewänder beweisen, die in ihren Ornamenten Sprüche des Korans tragen [3]). Juden waren die Vermittler zur Beschaffung dieser orientalischen Prachtstoffe. Dass das germanische Element in Köln das römische bald überwältigte, in wenigen Jahrhunderten ganz vernichtet hatte, geht daraus hervor, dass schon mit dem Anfange des eilften Jahrhunderts hier gar keine römische Familiennamen mehr vorkommen.

Unter Chlodwig theilte Köln mit Metz die Ehre, Königssitz zu sein. In den blutigen, gräuelvollen Familienkämpfen der Nachfolger Chlodwig's war die Stadt nicht selten der Schauplatz der grausamsten Blutthaten, welche diese Periode der Frankengeschichte, und hier besonders die Namen Fredegund und Brunehild brandmarken. Theuderich, der Burgunder-König, erstürmt 612 die Stadt Köln und lässt sich hier von den Uferfranken huldigen.

Während der Herrschaft der Majordomen blieb Köln die Hauptstadt des austrasischen Reiches, seinen Palast bewohnte Pipin von Heristall. Pipin's Gemahlin Plektrude hielt, um dem eigenen Sohne die Majordomus-Würde zu sichern, in dem Palaste Kölns seinen Sohn Karl, den er mit der Alpais gezeugt, gefangen. Dieser entkam aber der Haft, besiegte die Westfranken, die Neustrier, nahm dann Köln und die Schätze seines Vaters mit Gewalt, den Titel, die Würde des Majordomus, und erwarb sich durch seinen Sieg über die Araber bei Tours und Poitiers den Ehrentitel Martell.

Als Karl Martell's Sohn, Pipin der Kleine, sich 752 der fränkischen Königskrone bemächtigt hatte, blieb Köln seine bevorzugte Pfalz. Im Jahre 768 besiegte er auch bei Köln die Sachsen, die unter Widukind hier, Konstantin's Brücke benutzend, über den Rhein gedrungen waren, und zwang sie zum Rückzuge.

Karl's des Grossen Hauptsitz war Aachen, haus'te er auch zuweilen auf den Pfalzen in unserer Nachbarschaft, wie in Goddingen, Düren, Flammersheim, Zülpich, Sinzig, Andernach u. s. w. Dass er in Köln eine Pfalz gehabt, lässt sich urkundlich nicht nachweisen [4]). Im Jahre 789 ging er bei Köln auf seinem Zuge gegen die Wilzen über den Rhein und benutzte mehrere Male die Konstantins-Brücke bei seinen Heerzügen gegen die Sachsen. Hier entliess er auch 804 sein aus Sachsen heimgekehrtes Heer, und ging dann über Aachen zur Herbstjagd in die Ardennen. In seinem 811 in der Pfalz zu Aachen ausgestellten Testamente führt er unter den von ihm bedachten deutschen Städten Köln zuerst an, indem sein Freund und Gewissensrath Hildebold hier den erzbischöflichen Stuhl inne hatte.

Von Ludwig II., dem lothringischen Karolinger, finden wir eine Urkunde aus dem Jahre 851, welche Coloniae in palatio regio ausgestellt ist [5]), mithin jeden Zweifel über das Bestehen einer Pfalz in Köln beseitigt.

Nach der Theilung des grossen Frankenreichs war Köln an Ludwig II. den Deutschen, der hier 842 Ostern feiert, und dann an Lothar I. gefallen, der 850 mit seinem Bruder Ludwig II. in Köln zu einer Besprechung ihrer Angelegenheiten zusammenkam. Die Stadt gelangte 869, nach dem Tode Lothar's II., wieder an das lothringische Reich, und endlich durch den bekannten Vertrag Karl's des Kahlen mit Ludwig II. dem Deutschen am 8. August 870 in Mersen sammt den Städten Utrecht, Trier, Metz, Strassburg und Basel an Deutschland [6]).

In diese Periode fallen die Verheerungszüge der Normannen. Wir sehen ihre wilden, beutelustigen Meer- und Heerkönige 845, 851, 852 am Rheine. Wer sollte den Rhein schützen in einer Zeit der unseligsten Wirren unter den Fürsten wegen der Theilung des Reiches? Auf einem neuen Heerzuge im Jahre 881 plünderten die Normannen den ganzen Niederrhein, verwüsteten die Städte Köln, Bonn, Trier, Prüm und selbst die Pfalz in Aachen. Diese Züge wiederholten sich in den Jahren 882, 883 und 884 und sogar noch 892, als im Jahre vorher König Arnolf

[3]) Dr. Franz Bock hat sich um die Geschichte der Paramentik besonders verdient gemacht, uns in verschiedenen seiner Werke die interessantesten Aufschlüsse über die mittelalterlichen Kunstwebereien und über den Wechsel des Schnittes und der Form der Kirchengewänder gegeben. Wir erwarten von dem fleissigen Forscher ein Prachtwerk über die Reichskleinode des deutschen Reiches, das in Wien auf Kosten der Regierung in der k. k. Staats-Druckerei erscheint.

[4]) Vergl. Hüllmann's Geschichte des Ursprunges der Stände, S. 57 ff., wo unter den aufgezählten Pfalzen Köln nicht angeführt wird.

[5]) Vergl. Dr. Böhmer, Regest. etc. Karolorum Urk. 628, S. 81.

[6]) Vergl. Dr. Böhmer a. a. O. Urk. 828, S. 85.

einen ihrer Heerzüge unter Siegfried an der Dyle bei Löwen völlig geschlagen hatte. Köln, die reiche Stadt, bleibt nie verschont, wird 882 gänzlich von den Normannen verheert, alle ihre öffentlichen Gebäude theilweise zerstört, nachdem die Geistlichkeit und ein Theil der Einwohnerschaft in der Flucht ihr Heil vor dem unmenschlichen Feinde, der stets am ärgsten gegen die christlichen Priester wüthete, gesucht hatte.

Als Karl der Dicke 884 die fränkische Monarchie wieder unter ein Scepter vereinigt hatte, sich aber, seiner Schwäche wegen, von den Grossen Deutschlands schon 887 in Tribur des Thrones entsetzt sah, kam Lothringen, also auch Köln, mit dem deutschen Reiche unter Arnulf, welcher, der erste Wahlkönig Deutschlands, auf der Reichsversammlung zu Tribur zum Könige erwählt worden war. Nach dem Tode seines Nachfolgers, Ludwig's des Kindes, 911, fällt Lothringen ab vom deutschen Reiche, indem die Lothringer Konrad I. nicht als König anerkennen und sich unter den Schutz Karl's III. des Einfältigen von Frankreich begeben. Köln ist also wieder französische Stadt und beherbergt auch seinen neuen Herrscher zu verschiedenen Malen in seinen Mauern, so noch 921, ehe er in Bonn, als König der Ostfranken, mit Heinrich I., dem Könige der Westfranken, auf einem Schiffe zusammenkam, um hier ein Freundschaftsbündniss zu schliessen.

Im Jahre 923 unternahm König Heinrich I. der Sachse einen Heerzug nach Lothringen, als Robert, der Gegenkönig Karl's des Einfältigen, den Elsass mit Heeresmacht heimgesucht hatte. Waren Heinrich's Waffen auch anfänglich nicht vom Glücke begünstigt, so entschied sich doch 924, als er einen neuen Heerbann gegen Robert aufgeboten und die lothringischen Städte am Rhein, so auch Köln, sich für ihn erklärt hatten, das Kriegsglück zu seinen Gunsten. Metz wurde genommen und nach diesem Siege Lothringen mit dem deutschen Reiche vereinigt. Seit 924 wird Köln eine deutsche Stadt und bleibt seitdem, wie auch die Landschaft Lothringen, unter deutscher Herrschaft.

* * *

Die Sturmperiode der Frankenzeit konnte bis auf Karl den Grossen der Kunst in keinerlei Weise eine günstige sein, wenn auch die Franken-Könige mit ihren Eroberungen Geschmack an dem fanden, was die römischen Städte an Römerpracht und Luxus boten. Sie schlugen ihre Sitze in den römischen Palästen auf, häuften hier die Kunstschätze zusammen, die sie auf ihren Eroberungszügen erbeutet hatten, namentlich kostbare Gefässe aus edlen Metallen und Schmucksachen; denn es ist uns sichere Kunde geworden von goldenen und silbernen Kelchen und anderen heiligen Gefässen, Kreuzen, Leuchtern und ähnlichen Geräthen, mit denen die christlichen Kirchen Galliens ausgestattet waren, die sie plünderten.

Aus der Geschichte der ersten Franken-Könige ersehen wir, dass sie dem Reize der verweichlichenden Bequemlichkeiten, welche sie in den römischen Provinzen, seit dem Ende des fünften Jahrhunderts ihr Eigenthum durch das Schwert, gefunden hatten, nicht zu widerstehen vermochten, dass sie bald die Sclaven des Römer-Luxus waren, und ihre Grossen nicht minder, wesshalb, verlockt von der Pracht des üppigen Hoflebens, diese bald unmittelbar Dienstleute der Könige wurden. Als Chlodwig, wenn auch nur der äusseren Form nach, sich zum Christenthume bekannt hatte, war er staatsklug genug, sich freigebig gegen die Kirche, gegen ihre Diener zu beweisen, um durch ihre Vermittlung die von ihm unterworfenen Stämme günstig für sich zu stimmen. Manches kostbare Geräthe, selbst Kirchenkleinode, welche ihm früher erwünschte Beute gewesen, kamen jetzt wieder in den Besitz der Kirche, indem er sie einzelnen Gotteshäusern zum Schmucke, zur Verherrlichung des Gottesdienstes verehrte.

Aber erst Karl der Grosse, der auf seinen Zügen nach Italien die Baupracht der alten Römer zu bewundern Gelegenheit gehabt, gesehen hatte, was des Landes Eroberer, das Vorhandene nachahmend, Neues geschaffen, mit welcher Pracht, mit welchem Reichthume die Kirchen Italiens, namentlich die St. Peterskirche in Rom, ausgestattet waren [7]), fand in der Förderung der Kunst eine seiner Würde entsprechende Pflicht und suchte durch den Bau von Kirchen und Palästen, reich geschmückt mit antiken Ornamenten und belebt durch musivische Arbeiten und Malereien [8]), seiner Grösse, seines Ruhmes würdige

---

7) Eine Schilderung der prachtvollen inneren Ausstattung der St. Peterskirche, welche ihr die Päpste Hadrian I. und Leo III. verliehen, findet man im II. Bde. S. 75 ff. von Bunsen's Beschreibung der Stadt Rom. Vergl. Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte. Dritter Abschnitt. Geschichte der romanischen Kunst, §. 6.

8) Wir wissen dies von seiner Pfalz in Ingelheim und deren Kirchen, so wie von seinem Palaste in Aachen, dessen Säle er mit Bildern, Scenen aus seinem Leben darstellend, schmücken liess. Vgl. De gest. Ludov. Pii L. 4 ap. Muratori script. rer. Ital. p. 65. Dann Marqu. Freherus in origin. Palat. T. II. p. 59. Die Schilderung der Pfalz in Ingelheim. Ferner Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, Bd. I. S. 28 ff., wo wir eine Beschreibung des Palastes und der Kirche in Aachen, so wie des Palastes in Ingelheim u. s. w. finden. Die als Belege anzuführenden Autoren sind hier genau angegeben. — Die Schilderungen der Chronisten sind aber, zweifelsohne, manchmal übertrieben; man muss nur bedenken, mit welchen Augen sie diese Sache betrachteten, und zudem sind die Beschreibungen oft poetisch.

*

Denkmale zu setzen. Wurde doch Aachen, seiner Baupracht wegen sogar das zweite Rom genannt [9])!

Mit Karl dem Grossen begann für den Westen Deutschlands in der Kunst und namentlich in der eigentlichen monumentalen, der Baukunst, eine neue Zeit, die karolingische, die altromanische. In der Sturm- und Drangperiode der Frankenherrschaft scheinen die römischen Kunsttraditionen am Rheine verloren gegangen zu sein, gewiss aber nicht das Handwerk. Karl der Grosse zog nämlich seine Baukünstler aus Italien — operarios transmarinos — und, glauben wir dem Gobelinus Persona, selbst aus Griechenland, denn dieser spricht von einer Capelle, die Bischof Meinwerk († 1036) in Paderborn nach dem Muster einer anderen erbaute, welche Karl der Grosse hier von griechischen Baukundigen — per Graecos operarios — aufführen liess [10]). Wie verheerend auch die Stürme der Völkerwanderung über Italien hergezogen, ganz war das Kunstleben dort nicht ausgestorben, hatte unter Theoderich dem Grossen (475—526) neue Anregung und Schutz gefunden, denn er verschönerte seinen Königssitz Ravenna, nahm in Rom die öffentlichen Monumente unter seinen Schutz, verbot ihre Zerstörung und wies selbst die Mittel an, die Denkmale wiederherzustellen. Einzelne Päpste waren im sechsten, siebenten und achten Jahrhundert eben so werkthätige Kunstförderer, selbstredend im Dienste der Kirche, zur Hebung und Verschönerung des Gottesdienstes. Genannt sei nur: Johannes III. (560—573), welcher die Kirche der heiligen Apostel Jacobus und Philippus vollendete, Bonifacius IV. (607—614), der das 25 vor Christi Geburt durch Agrippa gebaute Pantheon in eine christliche Kirche zu Ehren der heiligen Jungfrau und aller Heiligen weihte, die heutige Santa Maria della Rotonda, und besonders Adrian I. (772—795) und Leo III. (795 bis 816), unter welchen nicht nur die christliche, monumentale Baukunst, sondern vorzüglich auch Mosaikmalerei in Rom blühte.

Entschieden übte die byzantinische Kunst auf die Italiens grossen Einfluss, denn im neugriechischen Reiche hatten sich die Ueberlieferungen einer kunstthätigen Periode lebendig erhalten, während den Westen die Drangsale der Völkerwanderung heimsuchten. Die Werke der Konstantinischen und Justinianeischen Zeit, als die zuletzt geschaffenen, waren und blieben Vorbilder der christlichen Baukunst. Wenn auch streng typisch in Auffassung und Form, blühten, nachdem die Bilderstürmerei im achten Jahrhundert vorüber, in Konstantinopel alle bildenden und zeichnenden Künste und Kleinkünste im Dienste der Religion; sie wurden dort bis ins fünfzehnte Jahrhundert fabrikmässig betrieben, denn ihre Erzeugnisse waren seit dem zehnten Jahrhundert auf allen Hauptmärkten des westlichen Europa gesuchte Handelsartikel.

Mittelbar gibt sich in dem Hauptwerke Karl's des Grossen, dem Münsterbaue zu Aachen, der Einfluss der neugriechischen Baukunst kund. Es war eine freie Nachbildung der Kirche San Vitale, welche der Gothen-König Theoderich am Ende des fünften Jahrhunderts in seiner Hauptstadt Ravenna durch griechische und römische Bauleute hatte aufführen lassen. Der Central-, Rund- oder Kuppelbau, dem gewöhnlich das Achteck zu Grunde gelegt ward, fand so Eingang. Die Ornamentation ist theilweise neugriechisch, der antik griechischen nachgebildet, theilweise rein römisch, jedoch roh in der Technik, indess kommen auch häufig Ueberreste antiker Bautheile und Ornamente, wie Säulen, Capitäle, Simse u. dergl. zur Anwendung. Italien, hier besonders Ravenna, und die Römerbauten in den Rheinlanden mussten das Material zu Karl's Kirchenbauten und Pfalzen liefern. Ueberhaupt war man in der karolingischen Zeit und in den folgenden Jahrhunderten gar nicht scrupulös bei der Aufnahme, selbst in Kirchen, von antiken Bildwerken, deren Vorwürfe eben nichts weniger, als christlich. War doch selbst auf dem Marmordeckel des Grabes Karl's des Grossen der Raub der Proserpina abgebildet, und soll derselbe dem Sarge Cäsar's ursprünglich zum Schluss gedient haben.

Wir ersehen aus seinen Capitularien, dass sich Karl der Grosse den Bau von Kirchen, ihre Erhaltung und der in denselben aufbewahrten Kunstschätze nicht weniger angelegen sein liess, als den Bau seiner Pfalzen. Das Münster zu Aachen, das er vom Jahre 769 bis 804 unter Leitung des Abtes von St. Vandrille Ansigis aufführen liess, sollte ein Musterbau werden und fand auch, trotz der bewegten Zeiten nach seinem Tode, neben den einfachen Basiliken Nachahmung [11]).

Nur das Münster zu Aachen gibt uns noch Kunde von der umfassenden Bauthätigkeit des grossen Kaisers; von den Prachtbauten seiner Paläste in Aachen, Ingelheim, Nymwegen u. s. w. haben wir nur kümmerliche Beschrei-

---

[9]) Anonymus de Carolo Magno ap. Bouquet. Scriptor. Rer. Gallic. et Franc. T. V. p. 389.

[10]) S. Fiorillo a. a. O. S. 19. Anmerk. a, wo die Stelle des Gobelinus mitgetheilt wird.

[11]) Vergl. das seiner umfassenden Gründlichkeit wegen nicht genug zu empfehlende Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters von Heinrich Otte (dritte Auflage), S. 55 ff., wo auch die einzelnen Kirchen im Rundbau angegeben sind, welche wahrscheinlich Nachahmungen des aachener Musterbaues. — Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, S. 353 ff. und in Förster's allgemeiner Bauzeitung, 1840, S. 135 ff.: F. Mertens über die karolingische Kaiser-Capelle zu Aachen.

bangen und wissen fast gar nichts von den Schicksalen, welche dieselben vom Boden der Erde weggeräumt haben[12]).

(Fortsetzung folgt.)

Die Marienkirche ausserhalb Semendria (Serbien).

(Nebst artistischer Beilage.)

Wir geben auf beifolgender Tafel den Lesern des Organs die Abbildung eines kleinen aber interessanten Kirchleins, das auf dem Berge steht, der sich hinter der Stadt Semendria erhebt, welche in Serbien am Einflusse der Jessowa (eines Armes der Morawa) in die Donau liegt. Sie ist ein hübsches Beispiel byzantinischer Bauweise, wie sich dieselbe in der späteren Zeit des Mittelalters im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert in den unteren Donauländern zeigte. Diese gehörten trotz der vielen Berührungen mit dem Abendlande der griechischen Kirche an und hatten mithin deren Bauweise festgehalten. Diese Bauweise überdauerte das Mittelalter noch lange und war auch unter türkischer Herrschaft in jenen Gegenden massgebend, da die erobernden Türken der unterjochten Bevölkerung keineswegs den Islam, sondern nur dessen Herrschaft aufgedrungen hatten.

Die Länder der unteren Donau hatten sich früh und mit Hingebung der byzantinischen Kirche angeschlossen, und speciel Serbien war derselben stets treu anhänglich, wenn auch seine Fürsten aus politischen Gründen oft mit Rom in Verhandlung standen und sich mehr als einmal der katholischen Kirche angeschlossen hatten. Serbien hatte eine schwere Stellung; es lag zwischen dem byzantinischen Reiche und Ungarn, die beide stets Ansprüche auf dasselbe machten, denen sich die Fürsten durch Wechsel der Religion zu entziehen strebten, während das Volk stets fest an der morgenländischen Kirche hing, der es sich seit seinem Eintritt in das christliche Culturleben angeschlossen hatte. Es ist bekannt, dass unter den Verhältnissen, die das Schisma herbeiführten, die Christianisirung der slawischen Völker an der unteren Donau ein bedeutendes Factum war; es wird daher ein kurzer Rückblick auf die Geschichte nicht ohne Interesse sein.

Die römische Cultur, die in jenen Gegenden (Moesia prima) feste Wurzeln geschlagen hatte, war während der Völkerwanderung vernichtet. Das abendländische Kaiserthum war unter der Barbarenflut versunken, das morgenländische hatte die Flut überdauert und hatte selbst seine Heere nach Italien gesandt und dasselbe zu einer Provinz des morgenländischen Reiches gemacht. So war die Einheit der christlichen Völker in ihrem Hauptsitze hergestellt, auch die Kirche selbst hatte damals noch ihre Einheit bewahrt. Zwar hatte schon im Jahre 484 Papst Felix II. über die Patriarchen von Alexandria und Konstantinopel den Bannfluch verhängt, was eine Lockerung des Verhältnisses zwischen Morgenland und Abendland und eine Aufhebung der Kirchengemeinschaft bewirkt hatte. Allein schon im Jahre 519 war die Vereinigung wieder ermöglicht, zu der hauptsächlich der Besitz Italiens durch die byzantinischen Kaiser beitrug.

Kaiser Heraclius hatte den aus der Lausitz ausgewanderten slawischen Völkern (Sorben) die von ihnen gewünschten Wohnsitze in Moesia prima angewiesen, während andere slawische Völker sich in anderen Ländern an der unteren Donau niedergelassen hatten.

Die hauptsächlichsten unter ihnen waren die Bulgaren. Diese Bulgaren kämpften unter verschiedenen Namen gegen Justinian I. (527—565). Einige dieser slawischen Völkerschaften nahmen im siebenten und achten Jahrhundert das Christenthum an; der Papst Heraclius schickte im Jahre 640 Priester aus Rom für die Slawen, die für diese Wohlthat dankbar waren und feste Anhänglichkeit an das Christenthum, an die christliche Kirche und an die christlichen Kaiser in Byzanz versprachen. Allein die Harmonie zwischen den Kaisern des Morgenlandes oder eigentlich den Patriarchen mit dem Papste zu Rom trübte sich bald.

Im achten Jahrhundert traten die Bilderstürmer im Morgenlande auf; selbst Kaiser wie Leo II., Isaurios und Konstantin Kopronymos schlossen sich denselben an. Der Papst erliess im Jahre 733 Bannflüche gegen sie, was das Verhältniss der Kirche aufs Neue lockerte, während im neunten Jahrhundert, als der Papst auch den Patriarchen Photius (862) in den Bann that, dieses Verhältniss gänzlich gelös't wurde und die förmliche Trennung der morgenländischen Kirche von der abendländischen herbeiführte. Gerade um diese Zeit sandten die getauften Slawenfürsten Rostislaw Swatopolk und Kotschik eine Botschaft an Kaiser Michael und baten um Lehrer. Dieser sandte ihnen die beiden Söhne des Leo aus Thessalonich, Method und Konstantin, die der slawischen Sprache mächtig waren. Diese bemühten sich sehr um die Ausbildung dieser Sprache; sie begründeten die Schrift derselben, indem sie zu den griechischen Buchstaben neun neue Zeichen für eben so viele slawische Laute hinzufügten (cyrillische Schrift). Man spottete Anfangs über diese neue Schrift, da bloss die lateinische, griechische und hebräische Schrift am Kreuze des Herrn gestanden habe und die Uebersetzung der heiligen Schriften in diese neue Sprache, bei der damaligen Lage der Dinge, Aufsehen erregen und wichtig genug

[12]) Vergl. Florillo a. a. O. S. 35 ff.

erscheinen musste. Der Papst jedoch nahm sie in Schutz, indem er sagte, dass man das Wort in Erfüllung gehen lassen solle, dass alle Zungen den Herrn preisen werden.

Method ward 879 von Rom als Erzbischof von Pannonien und im selben Jahre auch als Erzbischof von Mähren anerkannt, seine Diöcese erstreckte sich also von der unteren Donau durch ganz Ungarn bis Mähren, während Konstantin auch die bulgarische Sprache erlernte und den Bulgaren das Evangelium predigte.

Schon 861 hatte Method ihren Fürsten Bogorio getauft; im Jahre 865 nahmen sie das Christenthum öffentlich an und schickten Gesandte an Kaiser Ludwig den Deutschen und an die byzantinischen Kaiser, mit denen sie Freundschaft schlossen. Im Jahre 866 sandten sie abermals zum Papste, baten ihn um Bücher und Geräthe, legten ihm hundert zweifelhafte Fragen zur Beantwortung vor und baten ihn zugleich um eine weltliche Verfassung. Der Papst Nikolaus I. († 867) erfüllte ihre Bitten. Auch sein Nachfolger liess sich die Sache am Herzen liegen, so dass sich die Bulgaren förmlich der römischen Kirche anschlossen und die griechischen Priester verjagten. Konstantin verfasste das bulgarische Rituale, zu dessen Anerkennung er sich nach Rom begab, wo er 878 starb, nachdem er vierzig Tage vor seinem Tode den Namen Cyrill angenommen hatte. Er wurde in der Basilica des heiligen Clemens begraben. Die Kirche zählt ihn wie seinen Genossen und Bruder Method als die Apostel der Slawen zu ihren Heiligen.

Allein schon 870 waren die Bulgaren wieder zur griechischen Kirche zurückgetreten, nachdem sie auf dem Concil zu Konstantinopel*) hatten anfragen lassen, ob sie zur Diöcese Rom oder Konstantinopel gehörten, und das Concil sie nach Konstantinopel gewiesen hatte. Durch eine Gesandtschaft des Kaisers Basilius an den Kaiser Ludwig wurde dieser Rückfall diplomatisch sanctionirt 873.

Die damals mächtigen Bulgaren, deren Uebertritt zur griechischen Kirche keineswegs geeignet war, die Vereinigung der morgenländischen und abendländischen Kirche zu befördern, führten wiederholt Kriege mit den Serben, die sich wegen der politischen Abhängigkeit von Konstantinopel auch in kirchlichen Dingen an dasselbe hielten. Der schwerste Krieg der Bulgaren gegen Serbien erfolgte im zehnten Jahrhundert (923—927), wo alle Grossen ermordet und das ganze Volk in Gefangenschaft geschleppt wurde. Schon 934 erhob sich der Held Tjestlaw, der Regenerator Serbiens, der später 994 Unterstützung in Konstantinopel fand, so dass er seinen Krieg für die Wiedererhebung Serbiens mit Erfolg gegen die Bedrücker und früheren Ueberwinder führen konnte; doch war erst im eilften Jahrhundert Serbien (Rascien) den Bulgaren vollkommen entrissen, dafür aber in solcher Abhängigkeit von Konstantinopel, dass es meist byzantinisches Eigenthum war. In diese Zeit fällt die Einwurzelung der byzantinischen Kirche in Serbien. So fest sich die religiöse Abhängigkeit gestaltet hatte und so willig man sie trug, so konnte man doch die politische Abhängigkeit nicht verschmerzen, und schon zu Ende des eilften Jahrhunderts lag Serbien mit Konstantinopel in Krieg, den es im Anfang des zwölften Jahrhunderts so kräftig führte, dass der Fürst Urosch sogar Konstantinopel angriff, jedoch zurückgeschlagen wurde. Eine feste Stütze gegen Byzanz fand Serbien an Ungarn, dessen König Bela II. eine Tochter Urosch's geheirathet hatte; allein dadurch gerieth es nur aufs Neue in Abhängigkeit, nämlich Ungarns, seines Helfers.

Indessen wurde Serbien die byzantinische Oberhoheit nicht so schnell los. Noch etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts waren die Byzantiner meist Herren in Serbien, und der Fürst Dessa wurde 1162—1163 wegen der Hinneigung zu Ungarn von den Byzantinern gefangen genommen und Stephan Neemann an seine Stelle gesetzt. Aber auch in diesem fand das Land einen der eifrigsten Verfechter seiner Unabhängigkeit, deren eigentlicher Begründer er war, wie er auch Stammvater des Regentenhauses wurde, unter dem Serbien den höchsten Ruhm und Glanz sich erwarb und ausser dem eigentlichen Rascien auch Thessalien, Macedonien, Albanien, Dalmatien und Slavonien umfasste.

Um sich der Oberhoheit von Byzanz gänzlich zu entziehen, versuchte Stephan sich mit der abendländischen Kirche zu vereinigen. Er sandte Botschafter an den Kaiser Friedrich Barbarossa, nahm die Kreuzfahrer freundschaftlich auf und leistete ihnen jeden Vorschub. Er empfing den Kaiser selbst bei sich und bat um Erhebung zum Könige. Er selbst setzte sein Verlangen nicht durch; sein Sohn Stephan I., der sich an den Papst gewandt hatte, wurde nach dessen Befehl vom Erzbischof von Antiochia gekrönt. Auch als er durch die Ungarn vertrieben wurde, die sich seiner Erhebung zum Könige wiedersetzten, verlieh der Papst seinem Bruder Volkan, den die Ungarn auf den Thron erhoben hatten, den Königstitel, jedoch unter Ungarns Oberhoheit. Volkan aber, der seinen Zweck erreicht hatte, warf die Larve wieder ab und schloss sich aufs Neue der griechischen Kirche an (1203—1214).

Als Volkan zum Verzicht auf die Krone bewogen worden war und Stephan den Thron wieder bestiegen hatte, wurde der Katholicismus wieder eingeführt und Stephan durch den päpstlichen Legaten aufs Neue gekrönt

*) Das vierte Concil zu Konstantinopel 869 unter Kaiser Basilius und Papst Adrian II. ist das neunte ökumenische Concil.

Ja, der Papst stand ihm in seinem Widerstande gegen Ungarn bei, hob das Oberherrlichkeits-Verhältniss auf und verbot dem König von Ungarn, sich des Titels König von Serbien zu bedienen. Doch dauerte die Herrschaft des Katholicismus nur drei Jahre (1217—1220), denn die byzantinischen Kaiser zeigten sich nun eben so willfährig als das Abendland, ja, der Kaiser schickte selbst eine Krone, und der in der griechischen Kirche als Heiliger verehrte Sawa krönte den König noch einmal nach byzantinischem Ritus. Der heilige Sawa gründete Bisthümer, Kirchen und Klöster und befestigte den Orientalismus aufs Neue, wenn derselbe überhaupt noch der Befestigung bedurfte.

Die Könige indessen wandten sich stets, so oft es ihre politische Lage ihnen räthlich erscheinen liess, nach Rom; so wurden 1287 und 1288 Unterhandlungen geführt, dann im Jahre 1308, obschon gerade damals der König den Byzantinern gegen die Türken beistand. Im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts führte Serbien eine Reihe von Kriegen mit wechselndem Erfolg gegen Byzanz, seine Könige nahmen den Kaisertitel an, rivalisirten mit dem Kaisern von Byzanz und beanspruchten auch das Patriarchat für sich. Trotzdem führte der serbische Kaiser in dem Jahre 1354 und später abermals heuchlerische Verhandlungen mit Rom, die nur dazu dienen sollten, seine Plane zu verdecken.

Die serbischen Kriege waren die Veranlassung, dass die byzantinischen Kaiser selbst die Türken zu ihrer Hülfe nach Europa riefen, die schon im vierzehnten Jahrhundert die Serben überwanden, ja, in der Schlacht bei Kossowo 1389 die serbische Macht vollkommen brachen, so dass Serbien die Oberhoheit der Türken anerkennen musste. Auch gegen diese Oberhoheit lehnte sich Serbien auf, wobei es wieder auf die Hülfe des Abendlandes, besonders Ungarns, rechnen musste, was aber nur wieder das Abhängigkeits-Verhältniss gegen dieses Land steigerte, obwohl jetzt gegenüber der gemeinschaftlichen Türkengefahr die Frage, ob griechische oder römische Kirche, weniger in den Vordergrund trat. (Schluss folgt.)

Kunstbericht aus England.

Das Mausoleum des Prinzen Albert. — Monumente zu dessen Erinnerung. — Ausstellungs-Palast. — Ausschmückung. — Curiositäten. — Die mittelalterlichen Höfe. — Gothik. — Erhaltung und Wiederherstellung der National-Baudenkmale. — Hoffnungen. — Congress der Social Science Association. — Privat-Galerieen dem Publicum geöffnet. — Kunstausstellungen. — Ausschmückung des neuen Parlaments-Palastes. — Bilder von Maclise.

Das Mausoleum des Prinzen Albert in der Ebene von Frogmore ist im Grundbaue beinahe vollendet. Es liegt nicht weit von dem der Herzogin von Kent. Neben der Welt-Ausstellung nehmen jetzt die Monumente, welche aller Orte in den drei Königreichen dem Verstorbenen errichtet werden sollen, unsere Kunstfreunde besonders in Anspruch. Zu dem in London zu errichtenden National-Denkmale sind bereits an 33,000 Pfund gezeichnet, und dennoch gibt es eine Menge Städte, welche nicht dazu beigetragen haben, indem sie selbst dem Allverehrten Monumente errichten wollen. Noch ist kein Plan für das National-Denkmal festgestellt. Man hat bereits ein grossartiges Monument in St. Pauls vorgeschlagen, dann die Erbauung mehrerer Glocken- oder Uhrthürme in verschiedenen Theilen der Metropolis. Es werden übrigens Denkmale in Bath, Birmingham, Bury, Brighton, Cambridge, Canterbury, Dundee, Derby, Dover, Glasgow, Hull, Harrogate, Leeds, Liverpool, Manchester, dessen Mayor auf seine Kosten ein Standbild des Prinzen in carrarischem Marmor ausführen lässt, Nottingham, Oxford, Sheffield, Southampton ausgeführt, und Schottland wird dem Prinzen ein Monument in Edinburgh setzen. Von vielen Seiten ist aber auch der Gedanke aufgegriffen, wie, um nur einige Städte anzuführen, in Birmingham, Worcester, zur Erinnerung an den Prinzen Kunstschulen, ja, sogar eine Universität unter seinem Namen zu gründen. Bekanntlich hat der Verstorbene sehr Vieles zur Hebung und Belebung der schönen Künste in Grossbritannien gethan, was schon bei seinen Lebzeiten die allgemeinste Anerkennung fand.

Die rührigste Ameisenthätigkeit herrscht in und um dem neuen Ausstellungs-Palaste. Mit der allgemeinen Decoration des Innern kommt man nicht recht fort. Alle bisher gemachten Versuche haben ihre Tadler gefunden. Wahrscheinlich werden Roth, Blau die Hauptfarben sein, gehoben durch Gold, während die eisernen Säulen in leichter Bronze-Farbe angestrichen werden, die Capitäle roth und blau, mit Gold aufgeblickt. So viel ist gewiss, dass die einzelnen ausstellenden Staaten das Möglichste thun werden, ihre Abtheilungen aufs reichste und prachtvollste auszustatten. Frankreich wird, was Geschmack und Luxus angeht, alle anderen Staaten übertreffen. Dass muss man den Franzosen zugestehen, sie wissen zu decoriren in üppigster Pracht, ohne dadurch den ausgestellten Gegenständen Abbruch zu thun, im Gegentheile wirkt ihr Decor immer als hebende Folie. Die Hitze wird übrigens im Palaste wo möglich noch tropischer sein, wie im Jahre 1851, da die Ventilations-Vorkehrungen nicht ausreichen. Man klagt in einzelnen Abtheilungen über Mangel an Licht.

Von den Massen von Ausstellungs-Gegenständen, die schon in den weiten Hallen aufgestapelt sind, scheinbar ein nicht zu bewältigendes Chaos, kann man sich schwer-

lich einen Begriff machen. Als Curiosum — an Curiositäten wird es übrigens selbstredend nicht fehlen — führt man eine 42 Fuss hohe Pyramide mit 10 Fuss breiter Basis an, aus goldhaltigem Quarze, welche Australien sendet. Dieselbe ist 800 Tonnen schwer, das Gewicht des Goldes, welches diese Colonie seit 1851, der ersten grossen Welt-Ausstellung, lieferte, im Werthe von 104 Millionen Pfund Sterling.

Unter der speciellen Leitung des Royal Institute of Architects werden architektonische Projecte, Pläne, Modelle u. s. w. eine Hauptabtheilung der Kunstausstellung bilden. Bedeutende Arbeiten der Baukunst sind aus Frankreich und Deutschland zugesagt. Sehr vielseitig wird in dieser Ausstellung die mittelalterliche Baukunst vertreten sein, namentlich werden alle Wiederherstellungs-Pläne der Kathedralen, Kirchen und Schlossbauten, die in den letzten drei Decennien in Frankreich ausgeführt wurden, zur Anschauung kommen. Die aus Deutschland angemeldeten Projecte im Spitzbogenstyle werden zweifelsohne ihren Einfluss auf den Geschmack unserer Gothiker üben, denn nach dem, was seit Pugin in den drei Königreichen im Spitzbogenstyle ausgeführt wurde, können wir nicht zugeben, dass die Engländer, wie sie meinen, allein im Besitze des Geheimnisses der gothischen Baukunst sind. Wie gross auch ihre Verdienste um die Wiederbelebung, die Renaissance der Gothik, was alle und die höchste Anerkennung verdient, so haben ihre Kirchenbauten in diesem Style doch durchschnittlich einen gedrückten, ja, schwerfälligen Charakter, an den man sich nach und nach gewöhnen muss, um denselben ästhetisch schön zu finden.

Am Nordende des Schiffes wird für England ein 50 Fuss im Gevierte haltender „Mediaeval Court" eingerichtet, und zwar unter der Leitung der Architekten Burges und Slater. Ausser vollendeten Bildwerken sollen hier auch Abgüsse aufgestellt werden, besonders von Grabdenkmalen und Altaraufsätzen, Orgelbühnen u. s. w. Metallarbeiten im mittelalterlichen Styl aller Gattungen, Stickereien, besonders Arbeiten in der, wie die Engländer sagen: „Cologne method", nämlich von der Ladies Ecclesiastical Embroidery Society in der Weise gestickt, wie die Wandteppiche des hohen Chores im Dome zu Köln gestickt sind. Ueberhaupt werden Werke aller Kunsthandwerke, die nur auf dem Gebiete der mittelalterlichen oder christlichen Kunst schaffen, zur Ausstellung gelangen, und ist vorauszusehen, dass diese Abtheilung in Bezug auf Schönheit, Reichthum und Geschmack der Formen die Ausstellung des Jahres 1851 bei Weitem überflügeln wird.

Uebrigens wird diese Abtheilung nicht die einzige sein für derartige Werke der Kunst und des Kunsthandwerkes, indem das National-Comite für Architektur auch noch eine Abtheilung für solche Arbeiten in allen Stylarten an der Ostseite des südlichen Flügels des Transeptes einrichtet. Man ersieht daraus, dass die kirchliche Kunst in jeder Hinsicht ihrer würdig vertreten sein wird.

Die feierliche Eröffnung der zweiten Welt-Ausstellung ist auf den 1. Mai festgesetzt. In Person wird die Königin diesem Feste nicht beiwohnen. Der Kaiser der Franzosen wird die Ausstellung besuchen, aber in strengstem Incognito, da die Königin ihn, der Trauer wegen, nicht officiel empfangen kann. Man ist jetzt in voller Beschäftigung, die zu dem Zwecke eingelaufenen Compositionen von Meyerbeer, Auber, Verdi einzustudiren. Ueberhaupt soll während der Dauer der Ausstellung der Tonkunst auch besonders Rechnung getragen werden. In der Nähe des Ausstellungs-Palastes ist eine eigene Tonhalle gebaut. Im Sydenhamer Krystall-Palaste, der sich schon für die Ausstellungs-Periode rüstet, der schlagendste Beweis, was englisches Geld vermag, wird in der nächsten Saison ein zweites Händel-Fest veranstaltet, Concerte, bei denen 4000 Personen mitwirken. Im Haupttransepte des Palastes, das als Concertraum benutzt wird, hat man schon mit einer ganz neuen Einrichtung begonnen, um die akustische Wirkung zu heben.

G. G. Scott, der unermüdliche Kämpe der Gothik, in Wort und That eben tüchtig und wacker, hielt vor einigen Monaten in dem Royal Institute of British Architects einen umfassenden Vortrag über die Erhaltung und Wiederherstellung der verschiedenen alten Baudenkmale der drei Königreiche. Der Gegenstand fand in diesem Vereine, wie auch selbstredend, den lebendigsten Anklang, die wärmste Theilnahme und hatte die lebhaftesten Debatten zur Folge. Man machte verschiedene Vorschläge, um auch praktisch für die Erhaltung der Baudenkmale und Verhütung von barbarischen Versündigungen an denselben zu wirken. Frühere Anregungen dieser so höchst wichtigen Angelegenheit, 1840 durch Britton, und 1845 durch Wyse in Motionen beim Parlamente, fanden nicht die mindeste Würdigung, da damals die Vertreter des englischen Volkes für solche Dinge gar keinen Sinn hatten, es unter ihrer Würde hielten, sich mit Kunst u. dergl. zu befassen. Jetzt ist es anders. Man darf jetzt erwarten, dass die Sache warm und überzeugend befürwortet, auch beim Parlamente Theilnahme findet, nicht bloss ins „blue book" kommt und ad acta gelegt wird. Es wurde beschlossen, aus dem Schoosse des Instituts ein Comite zu wählen, welches praktische Regeln und Andeutungen über die Behandlung und Restauration der alten Baudenkmale entwerfen, sich mit allen archäologischen und antiquarischen Vereinen der drei Königreiche in Verbindung setzen soll und so gemeinschaftlich eine authentische Erhaltung der

alten Monumente und Ueberbleibsel anzustreben. Man hofft zuversichtlich auch die Regierung für die Sache zu gewinnen, da ohne deren Mitwirkung schwerlich etwas Nachhaltiges zu erzielen ist.

Geschieht etwas, dann wollen wir erwarten, dass auch zu diesem Zwecke etwas Nachhaltiges geschieht, dass die Sache am rechten Ende angefasst wird und es nicht bei schönen Phrasen und frommen Wünschen bleibt, dass das zur Ueberwachung und Erhaltung der alten Denkmale ernannte Comite, dem Vertrauen, welches man ihm schenkt, auch durch die That entspricht, es nicht bei blossen Namen bewandt sein lässt, wie dies in Belgien z. B., nach James Weale's Bericht, der Fall bis dahin gewesen zu sein scheint, und in Frankreich, wo eine ähnliche Commission seit Jahren besteht, auch in manchen Dingen der Fall war. In Preussen besteht, sind wir nicht ganz im Irrthume, ebenfalls eine solche Ueberwachungs-Commission mit zahlreichen Correspondenten, und dies schon seit einigen Jahren. Bis dahin haben wir aber durch die Organe der Oeffentlichkeit noch nicht das Mindeste über ihre heilsame Thätigkeit und Wirksamkeit vernommen. Hoffentlich wird England sich nicht mit dem blossen Titel begnügen.

Nächsten Juni wird in London, unter der Protection des Lord-Mayors, der sechste Congress der Social Science Association abgehalten werden in Verbindung mit dem Congrès de bienfaisance. Was man nur aufbieten kann, wird aufgeboten, um der nächsten Saison, ausser der allgemeinen Ausstellung, alle nur erdenkliche Anziehungskraft zu verleihen. Wie man versichert, sollen auch während der Ausstellung verschiedene der bedeutendsten Privatsammlungen wenigstens einige Tage in der Woche dem Publicum zugänglich sein. Den Eigenthümern schon im Voraus unseren besten Dank. Gerade in diesen Privat-Galerieen hütet England seine herrlichsten Kunstschätze, wie sie Ostentation, Geldstolz aber auch wohl lebendiger Kunstsinn mit oft unglaublichen Opfern zusammengebracht hat, um sie der Welt zu entziehen, um sie für den allgemeinen Genuss, das Kunststudium, gleichsam zu vernichten, da sie bisher nur für die Eigenthümer und wenige der Bevorzugten vorhanden waren.

In London sind in diesem Augenblicke zwei Kunstausstellungen offen, die der British Institution, welche 635 Gemälde enthält, unter denen aber Wenige das gewöhnliche Mittelmaass überschreiten. Die zweite ist die Ausstellung der Society of Female artists, aus 284 Werken bestehend, bei welchen die höfliche Kritik, eben des Anstandes wegen, gar oft Gnade für Recht ergehen lassen muss, mit dem wohlgemeinten Wunsche, dass manche der Ausstellerinnen besser den Stift und Pinsel mit der Nähnadel oder dem Kochlöffel vertauschten.

Die innere Ausschmückung des Parlaments-Palastes geht ruhig ihren Gang fort. Den eigentlichen monumentalen Charakter, dem Baue selbst entsprechend, haben die meisten der zu seiner Verschönerung ausgeführten Kunstwerke geradezu nicht. Die Mehrzahl der Standbilder, welche im Innern bereits aufgestellt, sind handwerksmässig aufgefasst und ausgeführt. Auch die grossen Gemälde entsprechen in Bezug auf Haltung und Ausdruck selten ihrem monumentalen Zwecke, selbst die von Maclise nicht. Er hat jetzt wieder eines vollendet, 45 Fuss lang auf 12 Fuss Höhe, „Wellington's und Blücher's Zusammenkunft bei Waterloo", und für dasselbe 3500 Pfund erhalten, nebst einem zweiten Auftrage: „Nelson's Tod", zu demselben Preise. Es sollen nämlich achtzehn Darstellungen aus der Kriegsgeschichte Grossbritanniens, seine Siege zu Wasser und zu Lande verherrlichend, die Wände des Oberhauses, die Kammer der Lords, schmücken.

Symbolische Bildnerei an Taufsteinen.

„Es waren", wie Papst Gregor und nach ihm Durandus sagte (Rat. div. off. I. 3, 1 und öfters), „die bildlichen Darstellungen in der Kirche der Laien Gebet- und Betrachtungsbücher, ja, die Kirche beweise dem Bilde eine grössere Verehrung, als dem Buche, weil das Wort, eine That nur erzählend, das Bild und Gemälde dieselbe handelnd vor Augen führe." Der Inhalt der Darstellungen am Taufsteine ist verschiedenartig, bald historisch, z. B. Taufe des Hauptmannes Cornelius, bald historisch symbolisch, z. B. Durchzug durch das rothe Meer; bald symbolisch, z. B. Hirsch, Sirene etc. Einige dieser letzten Art wollen wir näher erörtern.

Der Morgenländer bedient sich des Bildes eines Hirsches, um frauenhafte Schönheit und Schüchternheit zu bezeichnen (Hohes Lied 2, 7, 9, 12 etc.). In den Sprüchwörtern wird die gute Gattin „eine liebliche Hindin und ein sehr holdes Hirschkalb" genannt. Wir finden demnach im Bilde eines Hirsches die Personificirung weiblicher Idealität. Hierzu kommt dann noch, dass Psalm 41, worin die Sehnsucht eines in der Verbannung lebenden Israeliten nach dem Heiligthume besungen wird, gleich mit den Worten anhebt: „Wie der Hirsch sich sehnet nach der Wasserquelle, so sehnet meine Seele sich nach dir, o Gott; es dürstet meine Seele nach Gott, dem mächtigen und lebendigen." Der Hirsch, welcher von Durst gequält, nach der lebendigen Wasserquelle sich sehnet, ist die in der Verbannung lebende Seele. Woher soll die Seele ihren Durst

stillen? An mehreren Stellen des A. T. (Isaia 44, 3; Zachar. 14, 8 und besonders Ezech. 41, 1—12) sind unter dem Bilde eines reichlich fliessenden und labenden Quelles die Gnade und ihre Wirkungen dargestellt. Der Hirsch ist also die der Erlösungsbedürftigkeit sich bewusste und nach Rettung sich sehnende Seele, und der h. Geist das Princip der Erlösung. Dieser Anschauungsweise verdankt das in die Kirchensprache aufgenommene Wort fons baptismalis wohl seine Entstehung. Die Eigenthümlichkeit des Hirsches liess noch mehrere Vergleichungspunkte zu; so findet sich an dem Taufsteine zu Freudenstadt das Relief eines Hirsches, welcher eine Schlange ausspeit, mit der erklärenden Inschrift: „Evomit infusum homo cervus ab angue venenum." (Wie der Hirsch, so speiet der Mensch das von der Schlange ihm eingegossene Gift aus.) Chrysostomus und Beda erzählen, dass der Hirsch die Schlange durch Geräusch aus ihrem Verstecke zu vertreiben wisse und sie dann verschlinge. Rabanus Maurus (de nat. rerum l. 7, c. 8) meldet, dass der vor Altersschwäche kranke Hirsch eine Schlange aufsuche, sie verschlucke und durch ihr Gift verjüngt werde. Dasselbe aber als Fabel führt auch Albertus Magnus an (De animal. l. 22, tract. 2, c. 1). Zur Erklärung des obigen Reliefs setzen wir noch die Worte des h. Augustinus (Enarr. in Psalm. 41, V. 9) wörtlich hin: „Der Hirsch tödtet die Schlange, verschluckt sie, und vom heftigen Durste gequält, eilt er schleunig zur Quelle. Die Schlangen sind deine Fehler, vernichte die Schlangen deiner Ungerechtigkeit, dann wirst du heftiger nach der Quelle der Wahrheit dürsten." Zudem waltet Gottes besondere Fürsorge über die Hirsche und Hindinnen (Job 39, 1; Psalm 28, 9). Im Alterthume gehörte der Hirsch zu den beliebtesten Hausthieren, welchen man eine besondere Sorgfalt angedeihen liess, so z. B. der Hirsch der Silvia (Virgil. Aen. l. 7) und der des Cyparissus (Ovid. Metam. l. 10, fab. 3). — Es sei hier noch bemerkt, dass man in dem Symbole des Hirsches nach den Worten Christi: „Wenn jemand dürstet, der komme zu mir und trinke" (Joh. 7, 37), „Ich will euch erquicken" (Matth. 11, 28), „Trinket mein Blut" (Joh. 6, 57) etc. auch eine Beziehung auf die Eucharistie, als das Object des Durstes, fand. In dieser Hinsicht findet sich der Hirsch auf der Gewandung des die heiligen Mysterien feiernden Priesters, das sogenannte Hirschmuster. Den Psalm 41, auf dem, wie oben gesagt, die Darstellung des Hirsches fusset, betet die Kirche bei der benedictio fontis, wie auch am Frohnleichnamsfeste.

Der Fisch. ἰχθύς. piscis. Die Entstehung des Namens ἰχθύς zur Bezeichnung Christi reicht in die früheste Zeit des Christenthums hinauf. Die Christen werden schlechthin Fische, und Christus der Fisch, der Fürst der Fische genannt, so z. B. von Clemens Alexandrinus in dem Hymnus am Schlusse seines Pädagogus V. 23 und Tertullian u. A. Das Fischsymbol findet sich sehr häufig in den Katakomben, besonders auf gravirten Steinen (cf. das Werk über die Katakomben von Perret vol. IV. pl. XVI.). Eine höchst interessante Inschrifttafel, welche 1838 zu Autun aufgefunden wurde und aus der Verfolgungszeit der Kirche stammt, fängt mit den Worten an: „Des Fisches, des himmlischen göttliches Geschlecht" und weiterhin V. 6: „Ἔσθιε, πῖνε, δῖον ἰχθὺν ἔχων παλάμαις."

Die Entstehung dieses Wortes könnte eine Zusammenstellung der Anfangsbuchstaben von Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτήρ sein. Doch als einfaches Wortspiel ohne tiefere Bedeutung würde diese Bezeichnung nie jene allgemeine Annahme gefunden haben, zumal in den ersten christlichen Zeiten die spirituelle Richtung vorherrschte. Uebrigens setzt Optatus das Wortspiel aus einander und in der christlichen Hymnologie ist die Akrostichis sehr beliebt, sie findet sich auch auf dem angeführten Autuner Steine. Wir glauben vielmehr, dass diese Bezeichnung Christi nach Andeutungen der heiligen Schrift entstanden ist und durch die Arkandisciplin Aufnahme fand. Christus erschien nach seiner Auferstehung seinen Jüngern und bereitete ihnen, nachdem sie auf sein Geheiss das Netz zum Fischfange ausgeworfen und eine grosse Menge Fische gefangen hatten, auf wunderbare Weise über einem Kohlenfeuer ein Mahl, welches aus einem Fische und Brod bestand (Joh. 21, 6—14). Die Deutung für die Apostel, bei ihrem künftigen mühevollen Geschäfte Menschen zu fischen (Matth. 4, 19), in dem von Christus durch seinen Kreuzestod (Kohlenfeuer) ihnen bereiteten Mahle Erquickung zu suchen und zu finden, lag nahe, und somit auch die Bezeichnung Christi als des Fisches. Zudem stimmt die Art und Weise der Austheilung des Fisches im Allgemeinen mit der am heiligen Abendmahle angewandten. Wenn nun, wie gezeigt, Christus der Fisch ist, so sind die Christen die Fische. Für letzteres sprechen noch folgende Momente. Gott verfluchte wegen der Sündenthat Adams das Erdreich, welches fortan Disteln und Dornen tragen sollte (Gen. 3, 18). Das Wasser wird nicht erwähnt. Hierauf gestützt, entstand die Ansicht, dass „Gott das Wasser nicht verflucht hätte, weil durch das Wasser der Taufe die Vergebung der Sünden erlangt werden würde" (Durand. Rat. div. off. 7, 7, 22). Zudem waren die Fische von den Strafen der Sündflut ausgenommen. Weiterhin ist die grosse Fruchtbarkeit der Fische bekannt (Plin. l. 9, c. 50). Gott hatte bei der materiellen Schöpfung zu ihnen gesprochen: „Wachset und mehret euch" (Gen. 1, 22). Eben dieses bewahrheitete sich auch bei der geistigen Schöpfung. Die schnelle Verbreitung des

Christenthums ist das grösste Wunder. Schon der chaldäische Paraphrast Jonathan macht von dieser Stelle eine typische Anwendung. „Wie die Fische des Meeres", schreibt er, „ins Unendliche sich vermehren, so wird die Nachkommenschaft Joseph's in Mitte der Erde zahlreich werden." Die Kirche stellt häufig die erste materielle und die zweite geistige Schöpfung in Parallele neben einander, so auch bei der benedictio fontis. Die Begründung dieser Ansicht und das für unseren Gegenstand gewichtigste Moment liegt darin, dass dem Ezechiel (47, 1—12) in einer prophetischen Vision unter dem Bilde einer reichlich fliessenden, labenden, neuen Quelle, welche im messianischen Reiche im Heiligthume des Tempels entspringen würde, die Gnadenwirkungen, insbesondere der heiligen Taufe gezeigt werden. V. 9: „Jegliches lebendige Wesen, welches sich regt, wohin der Strom kommt, wird leben, und Fische werden sein sehr viele." Da nun die heilige Schrift, in Hinblick auf die künftige Wiedergeburt aus dem Wasser und dem heiligen Geiste, die dieser Gnade theilhaftigen Menschen Fische nennt, und da Christus die Apostel zu Menschenfischern macht, mit dem Geheisse, das Netz in das Meer der Welt auszuwerfen, die gefangenen Fische in der Vollendung der Weltzeit zu richten, und zwar die guten Fische in Gefässe zu sammeln, die abgestandenen aber hinauszuwerfen, so hat die christliche Kunst durch genannte Darstellung den in der heiligen Schrift schon *plastisch* ausgedrückten Gedanken auch plastisch wiedergegeben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Aus englischen Blättern erfahren wir, dass es dem Prinzen von Wales bei seinem Besuche des heiligen Landes nach vielen vergeblichen Schritten doch gelungen ist, sich und seinem Gefolge die Erlaubniss zu verschaffen, die Gräber der Patriarchen, das heisst die Moschee in Hebron, die bei den Christen in eben so hohem Ansehen stehen, wie bei den Mohamedanern, zu besuchen. Seit den Kreuzzügen war es keinem Nichtmohamedaner mehr gestattet gewesen, die heilige Stätte zu betreten. Nach der Times theilen wir eine Beschreibung der bedeutendsten Grabstätten mit.

Rechts vom Eingange befindet sich in einer Ecke, der Tradition gemäss, das Grab Abraham's und zur Linken das der Sara. Beide Gräber sind mit silbernen Thoren abgeschlossen. Man bat die Besucher, das Grab der Sara, ihres Geschlechtes wegen, nicht zu betreten. Nach einigem Zögern theilte der Patriarch dem Prinzen die Erlaubniss, sich in das Grabgewölbe Abraham's zu begeben. Das Gewölbe ist aus Marmor und das Grab selbst hat die Form eines Sarges, wie alle türkischen Gräber. Es ist aus Marmor und Gyps gearbeitet und mit grünen, in Gold gestickten Teppichen umhüllt. Einer der drei Teppiche ist ein Geschenk Mahomed's II., den anderen verehrte Selim I., und den dritten der jüngst verstorbene Abdul-Medschid.

In der Vorhalle der Moschee zeigt man die Gräber von Isaak und Rebekka, welche sich unter Capellen befinden, durch eiserne und keine silbernen Thore geschlossen. Zu dem Grabe Rebekka's hatten die Reisenden keinen Zutritt. Als sie den Wunsch äusserten, das Grab Isaak's zu besuchen, bat man sie, nicht hineinzugehen, und als sie ihre Verwunderung über diese Weigerung ausdrückten, indem man ihnen den Zutritt zu dem Grabe Abraham's erlaubt, der doch jedenfalls von höherem Ansehen, als sein Sohn Isaak, wurde ihnen bemerkt, dass sich die Weigerung auf die Verschiedenheit der Charaktere beider Patriarchen begründe. „Abraham", hiess es, „sei voller Leutseligkeit und Güte gewesen, er habe sich selbst den Beschlüssen des Herrn wegen Sodoma und Gomorrha widersetzt; er wäre die Güte selbst und würde sich sogar eine Beleidigung gefallen lassen. Isaak wäre in seinem Charakter sprüchwörtlich eifersüchtig, und es wäre nichts gefährlicher, als seinen Zorn zu reizen. Als Ibrahim-Pascha Palästina erobert, hätte er auch das Grab Isaak's besuchen wollen, sei aber von dem Patriarchen zurückgewiesen worden und, wie vom Blitze getroffen, niedergesunken."

Jakob's und Lea's Gräber befanden sich in dem den Gräbern Abraham's und Sara's entgegengesetzten Winkel, aber in einem Abschlusse beim Eingange der Moschee. Am Grabe der Lea befanden sich, wie man durch die Grotte sehen konnte, zwei grüne Banner, deren Ursprung und Zweck man nicht kannte. Jakob's Grab wurde den Reisenden ohne Schwierigkeit geöffnet, bot aber durchaus nichts Merkwürdiges.

Wesel. Aus dem Nachlass des in Rom verstorbenen Musikers Theodor de Witt von hier, welcher sich mit königlicher Unterstützung während einer Reihe von Jahren in Italien aufhielt, ist das Manuscript einer sorgfältig redigirten Sammlung der „Motetten von Palestrina" für den Staat erworben und die Publication derselben durch Abnahme von 50 Exemplaren, welche zur Vertheilung an öffentliche Anstalten bestimmt sind, unterstützt worden. Der erste Band ist vor Kurzem erschienen.

Utrecht. Bei dem Abbruche eines auf dem Friedhofe Sanct Johann gelegenen Hauses hat man einen Fussboden in musivischer Arbeit entdeckt, welcher bis ins neunte oder

eilfte Jahrhundert hinaufreicht. Der Fussboden ist gut erhalten und in Bezug auf seine Ausführung eine Meisterarbeit mittelalterlicher Kunst.

Literatur.

Missale Romanum im mittelalterlichen Style, mit vielen Miniaturen und Initialen in Farben, Gold und Silber xylographisch gedruckt, nebst vielfarbigem Titel und einem reichen Vorsetzblatt zum Canon: die Kreuzigung. Herausgegeben von Heinrich Reiss. Wien.

Weil das Opfer als das pulsirende Herz der gesammten Religion anzusehen, so ist es leicht begreiflich, warum der Altar als Opferstätte auch für die künstlerischen Bestrebungen, welche sich in den Dienst der Religion begeben, ein die Strahlen der Schönheit ausgiessender Focus geworden ist, so dass selbst das Geräthe, als heiligen Gefässe, Leuchter, Pult und Messbuch, über die Rücksichten der blossen Nützlichkeit hinaus, und doch im vollen Einklange mit denselben, Gegenstand ästhetischer Sorge und Probleme künstlerischen Feinsinnes geworden und Dank dem wiedererwachten geläuterten Bewusstsein unseres Kunsthandwerkes, besonders in unseren Tagen, mit einem sowohl der Weise der Sache förderlichen, als mit den Künsten kirchlicher Architektur und Malerei in Harmonie befindlichen Interesse behandelt werden. Diesem höchst lobenswerthen Interesse, welches sich der künstlerischen Genauigkeit und des durch das Gesetz der Schönheit gebotenen Ebenmaasses auch in dem Kleinen und scheinbar Untergeordneten befleissigt, verdanken wir denn auch das oben angeführte xylographische Unternehmen, dessen Proben bereits in mehreren Lieferungen vorliegen und den Beweis ablegen, dass in Bild und Ornament, in Druck und Papier jenes mit grosser Mühe und Kostenaufwand unternommene Werk seiner hohen Gönnerschaft würdig ist. Dieses Werk hat nämlich von Seiten des hochwürdigsten deutschen Episkopats eine das Project sehr auszeichnende und fördernde Gutheissung und Ermuthigung erfahren; auch mehrere Mitglieder des französischen und englischen Episkopats haben zugesagt, zur Förderung des Unternehmens nach Kräften beizutragen. Nach einem einheitlichen, reiflich durchdachten Systeme st behufs Auswahl der vielen Initialen, Miniaturen und Marginal-Verzierungen das Gediegenste und Schönste, was sich in zerstreuten Missalen und handschriftlichen Pergamentbüchern vieler Bibliotheken heute noch vorfindet, getreu copirt worden. So ist also die Ausstattung nicht das zweifelhafte Werk moderner Empfindung, sondern die Garantie für die kirchliche und künstlerische Echtheit liegt in dem gewissenhaftesten Bienenfleisse, womit aus altehrwürdigen Schatzkästen die hervorragendsten Leistungen gesammelt und mit Geschmack zu einer Mosaik vereinigt sind, welche in sich durch die systematische Combination einer geschickten Künstlerhand als ein neues Werk sich darbietet und doch zugleich kostbare Reliquien aus den Kunstbestrebungen der Vorzeit einschliesst. Namentlich wurden geeignete Initiale und Ornamente aus den vollendetsten Werken deutscher, flandrischer und burgundischer Miniatoren, ausschliesslich aus der Blüthezeit der Miniaturmalerei, dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert herrührend, die sich in der k. k. Ambraser-Sammlung, der k. k. Hof- und Staats-Bibliothek, so wie den bedeutenderen Stifts-, Stadt- und Privat-Bibliotheken des In- und Auslandes erhalten haben, gesammelt und zur stylgerechten Ausschmückung des Missales verwandt. Dabei wurde in der Verzierung strenge Maasshaltung beobachtet, um dem kirchlichen Ernste des Messbuches keinen Abbruch zu thun. Für dieses Werk wurde eine leicht lesbare, deutliche Schrift angefertigt, welche, mit den übrigen Ornamenten im strengen Einklange, sich an die charakteristischen Typen der besten altdeutschen Incunabeln anschliesst. Auch die neuesten auf dem Gebiete der altkirchlichen Choralmusik gewonnenen Resultate wurden in den Notationen des Buches benutzt. Das Missale umfasst 70 grosse Miniaturen mit einfassenden Ornamenten und eine grössere Anzahl von Initialen mit Randverzierungen; dessgleichen sind noch über 300 kleinere Initiale und Schluss- und Trennungs-Ornamente durch das Ganze vertheilt. Dazu kommt das Vorsetzblatt des Canons: die Kreuzigung, und ein passendes vielfarbiges Titelblatt.

Zwei Ausgaben des Missales werden hergerichtet und zwar eine einfache in schwarzem und rothen Druck mit wechselnden Farben in den Randverzierungen, nebst sämmtlichen Initialen und Miniaturbildern und eine andere Prachtausgabe in Gold, Silber und reichem Farbendruck. Die erstere berechnet sich auf 30, die zweite auf 100 Thaler preuss. Court. Wir empfehlen dieses im reinsten und reichsten mittelalterlichen Style ausgestattete Missale dem wärmsten Interesse und wünschen, dass die anerkennenswerthe Sorgfalt und Mühe des Herausgebers bei Herstellung dieses Prachtwerkes durch die Beachtung und Abnahme aufgewogen und belohnt werden möge.

Dr. v. E



Literarische Rundschau.

In der Buchhandlung von A. Freyschmidt in Kassel erscheinen die

Baudenkmäler des Mittelalters in Kurhessen.

Herausgegeben
vom
Verein für hessische Geschichte und Landeskunde.

Das Werk erscheint auf Subscription in Lieferungen und wird in zehn bis zwölf Lieferungen vollständig sein. Jede Lieferung wird einzeln abgegeben, aber nur auf feste Bestellung versandt. Die Subscription bezieht sich nur auf die erste Lieferung und verpflichtet nicht zur Annahme der folgenden Lieferungen. Die bereits erschienene Lieferung enthält: „Die Schlosscapelle und den Rittersaal des Schlosses zu Marburg“, bearbeitet von H. v. Dehn-Rotfelser. Der Subscriptionspreis für dieselbe wird auf 2 Thlr. 15 Sgr. festgestellt.

Indem wir vorläufig auf dieses interessante Werk aufmerksam machen, behalten wir uns eine nähere Besprechung vor.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst

herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.

Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, 15. Mai 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Mittelalter.

Die Zeit der Frankenherrschaft von 457—924.

(Fortsetzung.)

In Köln selbst konnte während der wildbewegten Zeit der Merowinger, in dem stürmischen Theilungs-Processe der Monarchie Karl's des Grossen, bei den Verheerungsstürmen der Normannen, bei dem raschen Wechsel seiner Herrscher nichts Grosses für die Kunst geschehen, waren auch die Merowinger in Bezug auf monumentale Kunst nicht ganz unthätig [1]). Nur die glorreiche Zeit des grossen Kaisers, bei dem lebendiger Glaube, in dem Gefühle seiner Macht begründeter Sinn für das Grosse und Schöne und nach allen Richtungen hin drängendes Thätigkeits-Bedürfniss sich vereinigten, hätte in Köln wie in anderen Städten seines Reiches Monumentales schaffen können. Uns ward aber darüber keine Kunde. Wie umfassend des Kaisers Bauthätigkeit war, mag man bloss aus dem Umstande ersehen, dass ihm allein in Aquitanien mehr als 1000 Basiliken, der heiligen Jungfrau geweiht, zugeschrieben werden. Natürlich eine Uebertreibung.

Bei den Kirchenbauten Kölns, von denen uns aus dieser Periode Nachrichten geworden, scheint die Kunst, mit wenigen Ausnahmen, nur Dienerin der Nothdurft gewesen zu sein. Aus diesen Jahrhunderten sind in Köln keine Baudenkmale auf uns gekommen, nur spärliche urkundliche Andeutungen über einzelne Kirchen und andere öffentliche Gebäude, über den Kunstschmuck einzelner Gotteshäuser.

Wissen wir auch nicht urkundlich bestimmt, wer die Meister, die hier schufen und arbeiteten, so bin ich doch der Ueberzeugung, dass mit den Geistlichen Laien wetteiferten. In Köln hatte sich nämlich die Tradition der römischen Meister in ihren Werken erhalten, und der Handel der Stadt, der nie ganz stockte, gab wenigstens den Kunsthandwerkern Beschäftigung. Die Collegia fabrorum hatten sich, zweifelsohne, fortgepflanzt, waren neu angeregt durch die Baulust Konstantin's und seiner Mutter der h. Helena, welche aber auch Baukünstler aus Italien, vielleicht gar aus Griechenland an den Rhein zogen, und selbst aus Grossbritannien, das, nach Eumenius, zu jener Zeit Ueberfluss an tüchtigen Bautechnikern besass.

Durch Karl den Grossen erhielten, wie schon angedeutet, die bildenden Künste und besonders die Baukunst

[1]) Chlodwig liess nach Angabe der französischen Chronisten eine Menge Kirchen und Klöster auf seine Kosten bauen, so St. Peter und St. Paul in Paris, St. Mesmin in Orleans, St. Peter in Chartres, die Kirche der Dreieinigkeit in Strassburg u. s. w. Childebert II. gründete, um seine Theilnahme am Morde seiner Neffen zu sühnen, mehrere Basiliken und die Abtei St. Vincent bei Paris, jetzt Saint-Germain-des-Prés. Von Clotar I. wissen wir, dass er die Kirche des h. Medardus in Soissons und Saint Ouen in Rouen erbauen liess, und zwar durch gothische Baumeister aus dem südlichen Gallien, wo sich noch die römischen Traditionen des Bauwesens lebendiger erhalten hatten, denn in den übrigen Theilen des Landes. Als ein Prachtbau wird die Abtei von Saint-Dénis geschildert, erbaut von Dagobert I. und Chlodwig II. (638-656). Pipin der Kleine war nicht minder eifriger Beschützer der Künste, als vor ihm Chlodwig, Childebert II., Clotar, Chilperich I., Childebert III. und Gontrand. Er erbaute auch mehrere Klöster und Kirchen, und liess andere wiederherstellen. Vergl. Précis de l'histoire de l'art chrétien en France et en Belgique par l'abbé Corblet, in der von ihm herausgegebenen Revue de l'art chrétien, Jahrg. 1860, S. 403 ff.

neuen Aufschwung am Rheine, schaffende Lebendigkeit; unter den Künstlern, die er beschäftigte, waren aber auch Laien. Wir wissen, dass Eginhard baukundig war, dass er die Aufsicht über den Bau der Pfalz in Aachen führte, und es lässt sich nicht annehmen, dass er der einzige Laie, der Kenntniss der Bauwissenschaft besass, der etwas von Vitruv verstand.

Ueberhaupt in den von den Römern diesseits der Alpen gegründeten und von ihnen bevölkerten Städten hatte sich die Ueberlieferung des Handwerks und selbst des Kunsthandwerkes erhalten, wie sie von den ersten Bürgern gepflegt worden, und mit der steigenden Bevölkerung, dem wachsenden Bedürfnisse auch nach und nach bedeutender geworden waren, und dies um so mehr in einer Stadt, wie Köln, welche seit ihrer Gründung einen Sitz des bürgerlichen Gewerb- und Kunstfleisses, deren Erzeugnisse sie als mächtige Handelsstadt auch weit über ihre Mauern und ihre Marken vertrieb. Einen Beleg zu dem Gesagten finde ich darin, dass sich in Köln früher, denn in einer anderen Stadt Deutschlands, das Zunftwesen der Handwerker ausbildete, und zwar schon urkundlich in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts[2]). Es hatten sich die Erinnerungen an die alten Collegia nachahmend unter den Bürgern fortgepflanzt. Von der Bildung der Mönchs-Orden an, war zudem das Associationswesen eine durchgehend charakteristische Nothwendigkeit unter allen Ständen der Völker des Mittelalters im christlichen Europa.

Gewiss wird es Niemand läugnen, dass Wissenschaft und Kunst, Handwerk, Gewerbfleiss und Ackerbau nach den Wirrnissen der Völkerwanderung in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters den Hauptschutz, die Hauptpflege, die einzige Zufluchtsstätte in den nach der Regel des h. Benedikt gegründeten Klöstern und Stiftern fanden, und so auch die Baukunst mit allen ihr dienenden Künsten. Die stillen Zellen der Mönche, die mit den Klöstern verbundenen Schulen und Scriptorien waren und blieben Jahrhunderte lang die heiligen Pflanzstätten der Gesittung und Bildung, des Wissens und Könnens, welche aus den Klostermauern befruchtend ihren Samen über alle Lande Europa's verbreiteten, in denen deutsche Stämme herrschten. Deutschland rühmt ewig dankbar die von dem Apostel der Sachsen, dem h. Bonifacius, gegründete Schule zu Fulda, besonders gehoben durch die kunstsinnigen Aebte Sturm und Egil und dann durch Rabanus Maurus, der bekanntlich 856 als Erzbischof von Mainz starb. Fulda's Schule war nicht minder berühmt ihrer Illuminatores wegen, als ihrer Operarii oder Magistri operum, die alle zeichnenden und bildenden Künste übten. Von nicht geringem Einflusse auf wissenschaftliche Bildung, Förderung der schönen Künste und des Handwerkes waren in Deutschland die Klosterschulen in Hirschau, in Corvey, in Osnabrück, Hirschfeld, Hildesheim, Bremen, Trier, Mainz, Köln, Lüttich und St. Gallen[3]).

Im eigentlichen Deutschland, auf der rechten Rheinseite, fanden die Mönche noch einen jungfräulichen Boden, auf welchem sie mit der Lehre des Evangeliums, indem sie denselben urbar machten, tausendjährige Wälder ausrotteten, Sümpfe und Moräste trocken legten, Ströme und Flüsse bändigten, auch den Samen gesellschaftlicher Gesittung ausstreuten; auf dem linken Rheinufer hatte sich aber schon seit mehr denn einem halben Jahrtausend römisches Culturleben Geltung verschafft, Wurzel gefasst, und selbstredend besonders in den Städten des Niederrheines, die Rom ihre Gründerin nannten, und hier vor Allem in Köln, wo Handwerk und Kunst von dem Bürgerstande eben so gut geübt wurde, wie von den Geistlichen, wofür die Belege später folgen werden. Auf dem flachen Lande der rechten Rheinseite waren die seit dem neunten Jahrhundert gegründeten Benedictiner-Klöster ebenfalls die segenverbreitenden Pflanzstätten der Gesittung. Es ist klar, dass man nicht immer Bischöfe, Aebte und so weiter, von denen gemeldet wird, dass sie Kirchen und Klöster erbaut, erweitert und verschönert haben, auch als die wirklichen Baumeister derselben ansehen muss. Wir finden sogar Geistliche bestimmt als Baumeister von Kirchen bezeichnet, deren Rendanten sie bloss waren, wie dies auch beim kölner Dom der Fall ist, dessen Rentmeister, ursprünglich ein Domherr, unter dessen Aufsicht der ganze Bau und die Kirchenfabrik stand, „magister fabricae", später „Baumeister" hiess, des hohen Thumbs Bumeister[4]).

---

[2]) Vergl. Quellen der Geschichte der Stadt Köln Bd. I. S. 329, wo die im Jahre 1149 vollzogene Urkunde der Stiftung der Zunft (fraternitas) der Bettziechenweber mitgetheilt wird.

[3]) Vergl. Fiorillo a. a. O. S. 51, wo auch die Namen einer Reihenfolge von Künstlern verschiedener Art aus dem Kloster zu Fulda angeführt sind. Ferner S. 53. Bezüglich der Kunstpflege und der Verbreitung der allgemeinen Gesittung im eigentlichen südlichen Franken durch die christlichen Missionare, den h. Kilian, den h. Burkard, die Bischöfe Megingoz, Gotsbald, Arno u. s. w., verweise ich auf das durch und durch gediegene Werk Andr. Niedermeyer's: Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg. Wirzburg und Frankfurt a. M. 1860.

[4]) Das lateinische magister, im Mittelalter gewöhnlich mit „Meister", mittelhochdeutsch „meistaere" übersetzt, heisst eigentlich der Erste, der Vorgesetzte, der Vorsteher, und wird auch im Mittelalter gewöhnlich in dieser Bedeutung gebraucht. Als Beleg zu dieser Annahme mögen in Köln die Titel Bau- und Burgermeister (magister civium), Rathsmeister (magister consilii) dienen, wie im alten Rom ein Dictator sogar den Titel „magister populi" führte. Wir finden in Köln urkundlich in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts Ma-

Es mögen jetzt einige Andeutungen über Kölns älteste christliche Baudenkmale und die Werke der bildenden Künste in Köln, über die wir aus der fränkischen Periode Kunde haben, folgen [5]).

I. Kirchliche Baudenkmale.

Als die Religion des Heilandes auch in Köln noch die verfolgte war, hatte sie natürlich keine öffentlichen Stätten, wo ihre Anhänger, deren sie schon im ersten Jahrhundert in den Städten zählte, wo die Christen ihren Gottesdienst verrichten konnten. Sie versammelten sich zu diesem Zwecke in Privatwohnungen und wählten hier die grössten Gemächer, die Speisesäle, „triclinia", zu ihren Versammlungen. Aus Privatwohnungen entstanden auch in Köln, der Tradition gemäss, die ersten Pfarrkirchen. Eine ganz irrige Ansicht ist es aber, als seien zu dem Zwecke die Krypten gebaut worden, um den Christen im Verborgenen eine sichere Zufluchtsstätte zur Feier der hochheiligen Geheimnisse ihres Cultus zu schaffen. Die Krypten sind diesseit der Alpen weit später entstanden.

Das Wort Krypte ist griechischen Ursprunges, κρύπτω heisst: ich verberge; das Wort κρύπτη selbst kommt selten vor und bezeichnet bei Athenaeus (lib. V. c. 8.) ein überwölbtes Gemach. Vitrivius wendet das Wort „cryptae" an, um unterirdische Gewölbe zu bezeichnen, zur Aufbewahrung von Früchten — ad fructus servandos.

Wie entstanden nun die Cryptae in den Katakomben des alten Roms, ursprünglich zur Beisetzung der Leichen und dann als Oerter der Gottesverehrung benutzt? Bei den Griechen kommen schon, nach ägyptischem Vorbilde, unterirdische Gemächer als Leichenkammern vor, wie man sie jüngst auch in den Ruinen der Phönizier-Städte Sidon, jetzt Saida, und Tyrus, jetzt Sûr, entdeckt hat mit ihren merkwürdigen Sarkophagen. Von den Etruskern wurden Kammern zu demselben Zwecke in Felsen getrieben, mit Bänken, Sesseln, Tischen und Fussschemeln, auch aus Stein gehauen, versehen, wie uns das Römergrab in Weyden bei Köln auch ein paar Steinsessel aufbewahrt hat. Uebrigens finden wir bei den Griechen, den Römern und Etruskern eben so wohl den Gebrauch, die Leichen zu begraben, als zu verbrennen, wenn auch bei den Griechen mehr Leichen begraben, als verbrannt wurden, bei den Römern aber umgekehrt, war auch, nach Plinius' Zeugniss, früher bei den Römern das Begraben allgemein; denn er sagt ganz bestimmt, dass Sulla der Erste war aus der Gens Cornelia, dessen Leiche verbrannt wurde. War das Leichen-Verbrennen auch später bei den Römern allgemeine Sitte, so berichtet uns doch Macrobius, der um das Jahr 420 nach Christi schrieb, dass zu seiner Zeit das Verbrennen der Leichen nur noch aus Schriften bekannt. Gesetzlich war es aber schon seit den zwölf Tafeln bestimmt, dass keine Leichen innerhalb der Ringmauern einer Stadt begraben oder verbrannt werden durften.

Erwiesen ist es nun, dass die Christen grundsätzlich allen Bestimmungen der Gesetze aufs pünktlichste nachkamen, nur sich weigerten, den Göttern zu opfern. Sie hatten aber stets ihre Leichen begraben, das Verbrennen derselben war ihnen ein Gräuel, verletzte ihren Cultus, als in den ersten Jahrhunderten nach Christi das Verbrennen bei den Heiden noch allgemeine Sitte in Rom war. Anfänglich begruben die Christen ihre Todten in freiem Felde und nannten ihre Friedhöfe: „areae" oder „areae sepulturarum", und als ihnen dies auch von ihren Verfolgern verboten wurde, wählten sie die unterirdischen Sandgruben um Rom, in denen sie selbst gezwungen waren, als Sclaven zu arbeiten, die Katakomben zu ihren Begräbnissstätten, und trieben förmliche Gewölbe in den Tuff, welche sie „Cryptae", **Krypten** nannten, in deren Wände die Höhlen zur Aufnahme der Leichen oft nur eine, oft zwei, drei und mehrere über einander gehauen sind. Man hat wenigstens achtzig bis neunzig solcher christlichen Begräbnissstätten in dem ungeheuern, viele, viele Stunden weit sich ausdehnenden Labyrinthe der Katakomben entdeckt. Die Vorderseite der Leichenbehälter ist mit einer Stein- oder Marmorplatte, oft aber auch nur mit einem Deckel aus Terra cotta geschlossen, auf welche, ausser einigen christlichen Emblemen, der Name und das Alter des Begrabenen eingehauen ist. Es ist berechnet worden, dass in den Krypten der Katakombe des h. Sebastian allein wenigstens 170,000 Leichen beigesetzt sind. Die einzelnen grossen Leichengärten der Katakomben sind nach heiligen Blutzeugen benannt, so die Katakomben der h. Agnes, des h. Callistus, des h. Marcellinus, des h. Pretextatus u. s. w.

Einzelne der Cryptae sind von grösserem Umfange, sogenannte „cubicula" und sollen den verfolgten Christen als Versammlungsörter zum Gottesdienste gedient haben, was jedoch unwahrscheinlich, da die grösste der bis jetzt entdeckten, die des h. Hermes, nur 13 Fuss Länge hat,

ner aus den ersten Patrizier-Familien als Vorsteher oder Meister der einzelnen Handwerker-Genossenschaften, so, um nur einige anzuführen: Rycholfe Oyverstoltz, Buntmechermeister; Goibel van der Eren, Tirteymeister; Goedart vanme Hirtze, Goltsmedemeister; Johan Overstoltz, Teschenmecher-, Gurdelmechermeister; Johann Birkelyn, Sadelmechermeister, Deklackenmeister ind lijneweyuermeister; Heinrich Harduust, Schomechermeister. Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I. S. 81 ff. Es wird doch Niemand sich beikommen lassen, die genannten Patrizier als wirkliche Meister der angeführten Handwerke zu bezeichnen.

[5]) Hauptquellen sind hier ausser einzelnen Urkunden: Chr. Winheim: Sacrarium Agrippinae (1607) und Gelenius: De Admiranda, sacra et civil. Magnit. Coloniae (1645).

bei 6½ Fuss Weite und 8 Fuss Höhe. Der im Hintergrunde stehende Sarkophag mit flachem Deckel wird jetzt noch als Altar benutzt, wie dies in vielen Krypten der Fall war. Die cubicula sind nur als Oratorien oder Todtencapellen zu betrachten.

Die Gräber der Blutzeugen sind zuweilen mit einem durchbrochenen Marmordeckel versehen, so dass man die Leiche des Heiligen sehen konnte. Seroux d'Agincourt sieht in dieser Anordnung eine Nachahmung der altrömischen „Columbaria" der Gewölbe, in deren Wände Nischen angebracht zur Aufstellung der Urnen (ollae) mit der Asche der Leichen, wie dies auch im Römergrabe in Weyden bei Köln der Fall. Ueber dem Columbarium war dann gewöhnlich ein sacellum erbaut, welches die aedicula der Hausgottheit enthielt. Ueber dem Römergrabe bei Köln hat das sacellum auch nicht gefehlt.

Selbst als die Christenverfolgungen aufgehört, fuhren die Christen fort, ihre Todten in den Krypten der Katakomben beizusetzen. Erst auf dem Concil in Braga 563 wurde gestattet, die Todten, wenn es nothwendig (se necesse est) auf dem Kirchhofe, d. h. um die Kirchen zu begraben, aber keinen Falles in den Kirchen. Das Concil zu Mainz 752 oder 753 erlaubte endlich, dass Bischöfe, Aebte, würdige Priester und fromme Laien in den Kirchen beigesetzt werden durften, und auf dem Concil zu Meaux 845 wurde bestimmt, dass die Bischöfe zu entscheiden hätten, wer in der Kirche begraben werden sollte und wer nicht.

Nichts natürlicher, als dass die Grabstätten der christlichen Blutzeugen Oerter der Verehrung für die Christen, die ihre Begräbnissplätze in ihrer Nähe wählten, nach denselben wallfahrten und Alles aufboten, sich solche Reliquien zu verschaffen, was zu vielem Unfuge Veranlassung gab, wesshalb Theodosius (lib. IX. tit. 7 de Sepul. Violat.) geradezu verbietet, mit den Leibern der Blutzeugen Handel zu treiben. Den Christen wird aber gestattet, über den Gräbern der verehrten Martyrer sogenannte „martyria", kleine Kirchen zu bauen. Der Handel mit solchen Reliquien erregte viel Aergerniss, wesshalb der h. Augustin (De Vita Monachor. c. 28) streng dagegen eifert. Das fünfte Concil in Konstantinopel im Jahre 437 gibt Bestimmungen über die Einweihung der Basiliken ohne Reliquien von Blutzeugen.

Um das Jahr 425 finden wir die erste Kunde, dass Reliquien derselben Martyrer in verschiedenen Kirchen verehrt wurden, sogenannte „translationes" derselben Statt fanden. Diese Reliquien wurden nun anfänglich in einer Oeffnung unter den Altar beigesetzt, welche mit einem Gitter versehen war; die Stelle bezeichnete man mit dem Ausdruck „confessio". Aus diesen confessiones bildeten sich nach und nach unter den Hauptaltären grössere Räume und zuletzt, wo ganze Leiber vorhanden waren, Krypten, Nachbildungen der Krypten in den Katakomben, unterirdische Capellen, in welchen die Leiber der heiligen Blutzeugen zur Verehrung beigesetzt wurden. Mit dem Anfange des sechsten Jahrhunderts wurde erst die Anlage von Krypten unter den Hauptaltären der Basiliken auch diesseit der Alpen allgemein, und dieselben allmählich zu völligen Kirchen erweitert.

Nachdem die Zeiten der Christenverfolgungen vorüber, das Christenthum seit dem Anfange des vierten Jahrhunderts in Köln geduldet und durch Konstantin zur Staatsreligion erhoben, der Pantheismus gestürzt war, wurden hier, wie in allen römischen Städten, heidnische Tempel in christliche Kirchen umgeschaffen[6]. Wir haben aber nur bestimmte Kunde von einem Tempel des Mars, welchen man in eine Kirche des Erzengels Michael verwandelte. Der kämpfende Engel verbannt den Gott des Krieges, wie in Rom der Tempel aller Götter, das Pantheon, in die Kirche aller Heiligen umgeschaffen ward. Es wurden aber auch einzelne neue Kirchen erbaut, deren Namen wir zwar kennen, ohne jedoch die mindeste Nachricht über ihre Anlage und Form zu besitzen, da sie zudem in den Verheerungszügen der Franken, der Hunnen und zuletzt der Normannen theilweise wieder zerstört wurden.

(Fortsetzung folgt.)

Die Marienkirche ausserhalb Semendria (Serbien).

(Schluss.)

Noch eine bedeutende Persönlichkeit trat im fünfzehnten Jahrhundert in Serbien auf. Es war Georg Brankowitsch. Er schlug in Semendria, das er neu befestigt hatte, seine Residenz auf, kämpfte mit abwechselndem Glück und abwechselnder Treue gegen die Türken oder die Ungarn oder hielt sich neutral, je nachdem es sein Vortheil mit sich brachte. Aber gerade dadurch trug er nicht wenig zu dem Fortschritte bei, welchen die Türken, der gemeinschaftliche Feind, machten, indem er sich in entscheidender Zeit neutral hielt; ja, als die Ungarn unter ihrem

[6] Historisch erwiesen ist es, dass die Christen, als ihre Religion Staatsreligion geworden, es vorzogen, die Basiliken als Kirchen zu benutzen, statt der heidnischen Tempel. In Rom wurde jedoch das Pantheon in die Allerheiligen-Kirche verwandelt, der Tempel der Vesta in die Kirche Madonna del sole, Antonin's Tempel wurde San-Lorenze in Miranda. Auch in Frankreich kommen mehrere Fälle vor, wie in Vienne, in Verragues, in Nîmes, wo Tempel in Kirchen umgeschaffen wurden.

tapferen Helden Hunyadi geschlagen wurden, lauerte er demselben auf und nahm ihn gefangen, als er durch Serbien floh, obwohl er es nur den Waffen der Ungarn zu danken hatte, dass die Türken ihm, als er von seinem Lande vertrieben und verfolgt umher irrte, Serbien gegen einen ermässigten Tribut anboten.

Wohl hielten die Türken auch seine Treue nicht hoch, und es bedurfte abermals der ungarischen Waffen, ihn zu halten. Als er am Ende seines Lebens, 90 Jahre alt, um Hülfe bittend, nach Wien kam und sich mit dem eifrigen Prediger des Kreuzes gegen den Halbmond, mit dem heiligen Helden Capistran in Verbindung setzte, kam abermals die Frage der Rückkehr Serbiens zur römischen Kirche in Anregung. Der Heilige bestand darauf, Brankowitsch wies jedoch diese Bedingung ab und erklärte, als treuer Anhänger der griechischen Kirche sterben zu wollen, wie er gelebt hatte. Die Unterhandlungen zerschlugen sich an dieser Hartnäckigkeit; Brankowitsch kehrte ohne Hülfe in sein Land zurück und wandte sich den Türken zu, die so beschäftigt waren, dass sie vor der Hand Brankowitsch gern auf ihrer Seite hatten. Er wurde 1457 ermordet. Die Witwe seines Sohnes, der im nächsten Jahre starb, Helena, vermachte ihr Reich dem Papste und suchte aufs Neue Hülfe im Abendlande. Das Volk aber, das den Katholicismus mehr hasste als die Türken, schlug sich auf deren Seite und so endete 1459 das serbische Reich. Ein Theil der Serben wanderte nach Ungarn aus, wo sie ihre alte Religion, ihre Sitten, ja, ihren Staatsverband aufrecht erhielten, ohne die Unabhängigkeit für sich in Anspruch zu nehmen; so bilden diese noch heute einen selbstständigen Körper im Königreiche Ungarn.

Die Türken hatten das Land inne; sie hatten es jedoch nicht auf Ausrottung des Volkes und seiner Religion, sondern nur auf Unterdrückung und Erpressungen abgesehen. Ihr Fanatismus und ihre Indolenz liessen es zu keinem geordneten Verhältniss der Christen kommen. Willkür und Launen bestimmten das Schicksal der Unterjochten.

Aus der obigen Darlegung ist zu ersehen, dass das Volk stets am Orientalismus festgehalten hatte. Dies musste sich auch in der Kunst spiegeln, und die Kirchengebäude Serbiens aus dem Mittelalter sind entschieden byzantinisch. Sie unterscheiden sich nur wenig von den gleichzeitigen Bauten in Griechenland und der Walachei, obwohl auch hier einige locale oder nationale Eigenthümlichkeiten hervortreten.

Es ist bekannt, dass die altchristlichen Centralbauten mit ihren Kuppeln und Halbkuppeln die Vorbilder für die byzantinischen Bauten der späteren Epoche waren, dass aber die Systeme vielfach modificirt wurden, so dass insbesondere die Kuppel selbst an Grösse und Bedeutung verlor und dass die rings um die Kuppel gruppirten Räume im Verhältniss zu letzterer bedeutender wurden; die meisten Anlagen sind eigentlich keine Centralbauten mehr, sondern ein- oder mehrschiffige einer Längenaxe folgende Gebäude, in denen nur einzelne Räume mit Kuppeln bedeckt sind, so dass sich das Kuppelsystem im constructiven Aufbau mehr geltend macht, als in der Anlage.

Die byzantinischen Kirchen der späteren Epoche sind meist klein. Die grosse Anzahl dieser kleinen Kirchen ersetzte, was den einzelnen an Grösse abging. Es lag dies in den speciellen Verhältnissen und in der Anschauungsweise der griechischen Kirche begründet.

Das vorliegende Kirchlein theilt mit den meisten byzantinischen Kirchen die Reinheit der Dimensionen. Seine Kuppel hat einen inneren Durchmesser von nur 9 Fuss. Sie ruht über Zwickeln auf vier Pfeilern, die durch Gurtbogen verbunden sind und aus der Mauerflucht ins Innere vortreten. Nach vor- und rückwärts spannen sich diesen Bogen entsprechend ebenfalls Parallelbogen, so dass die ganze Kirche aus drei Jochen besteht; es ist jedoch nur das mittlere mit einer Kuppel, die beiden anderen aber mit einfachen Tonnengewölben bedeckt. An beiden Seiten des Mitteljoches schliessen sich kleine Apsiden an, die seitwärts heraus treten und mit der als Altarnische dienenden Hauptapside in der Mitte dem ganzen Kirchlein eine reizende, eigenthümliche Grundform geben. Wir brauchen hier nicht an die ähnlichen Apsiden-Anlagen einiger rheinischen Kirchen zu erinnern, mit denen diese Anlage grosse Aehnlichkeit hat, weil zwischen beiden keine Verwandtschaft besteht, wenn auch wohl die letzte Urquelle beider dieselbe ist. Die Apsiden sind innen rund; das ganze Innere ist glatt und ohne Gliederung, aber vollständig mit byzantinischen Malereien in einem einfachen und strengen Style bedeckt. Eine kleine Ikonostas, offenbar jünger als das Kirchlein selbst, trennt bei den zwei östlichen Kuppelpfeilern den inneren Raum in Schiff und Chor. Bei der Kleinheit konnte diese Ikonostas nicht, wie dies in den griechischen Kirchen in der Regel der Fall ist, drei Thüren erhalten, sondern hat deren nur zwei, eine grössere und eine kleinere.

Das Aeussere des Kirchleins, das schon von der Donau aus sichtbar ist und anmuthig auf einem Plateau am Bergabhange steht, macht einen sehr angenehmen Eindruck durch seine schöne Gruppirung, seine reinen Verhältnisse und die hübsche Farbe des Baumaterials, das auf sehr wirksame Weise benutzt ist. Wie dies die byzantinische Bauweise überhaupt liebte, ist Ziegel und Stein in wechselnden Lagen angewandt.

Die Formengebung des Aeussern ist reicher als im

Innern, die Apsiden sind aussen polygon, jedoch hat nur die östliche nahezu die Hälfte eines Zehneckes, während die beiden seitlichen flacher aus der Mauer hervortreten, weil die Mittelpunkte in der inneren Mauerflucht liegen. Auch diese flachen Polygone sind in fünf Seiten zerlegt, die also etwas kleiner sind, als die Seiten der Hauptapside. Die Kanten sind mit dünnen Säulchen eingefasst, die oben durch Halbkreisbogen verbunden sind, die vor die Mauerflucht vortreten. Sie haben einfache, eigentlich ganz formlose Kapitäle (Fig.5) und in den Ecken, wo sich die Polygone an die Mauerflucht anschliessen und wo keine Säulchen stehen, ruhen die Bogenanfänge auf kleinen Consolen, die diesen Kapitälen ganz ähnlich, aber durch einige horizontale Ringe gegliedert sind. Ein Gesims, das aus einem Plättchen und einem darunter befindlichen Rundstab besteht (Figur 6), umzieht an der Stelle, wo sich ungefähr innen die Gewölbe ansetzen, das Aeussere und ist um sämmtliche Säulchen verkröpft. Ein stark vorspringender Sockel bildet den Fuss des Gebäudes; derselbe ist von Stein, ebenso sind die Einfassungen und die Gliederungen der Fenster von Stein; letztere sind sehr klein, theilweise aber doch noch durch Zwischenpfeiler in Doppelfenster zerlegt. Die Bogen der Fenster sind aus Steinplatten im Ganzen ausgehauen. Die Mauerfläche unter dem Gesimse besteht auch grösstentheils aus Stein, einzelne Partieen Ziegel sind dazwischen eingelegt. Sie mögen früher auch einige Regelmässigkeit gehabt haben, in Folge der Ausbesserungen, die im Laufe der Zeit vorgenommen wurden, ist jedoch die Regelmässigkeit verloren gegangen. Die Ecksäulchen sind am unteren Theile ganz von Stein, über dem Gesims jedoch, das von Stein ist, sind die regelmässigen Ziegelstreifen, welche die Mauerfläche beleben, auch in den Säulchen vorhanden. Die Bögen, welche die Polygonseiten gliedern, sind gleichfalls aus wechselnden Lagen von Ziegel und Stein gebildet. Das Hauptgesims, welches das Gebäude ringsum abschliesst, ist aus Ziegeln gemauert und besteht aus zwei über einander vortretenden Stromschichten, mit zwischengelegten glatten Schichten. Eine eigenthümliche Verzierung ist an je zwei Seiten jeder Apside in dem Felde zwischen dem umgürtenden Gesims und den Bogen angebracht; es sind nämlich kleine Löcher, die in Form eines auf einem Quadrate stehenden Kreuzes geordnet sind und die aus kleinen hohlziegelartigen Formsteinen gebildet sind; andere Formsteine kommen am Baue nicht vor[1]). An der äussersten Seite des Hauptpolygons sieht man auf der Zeichnung eine eingemauerte Steinplatte, die mit einem flachsculpirten Kreuze geschmückt ist, ebenfalls in dem Bogenfelde.

Ueber die flachen Dächer erhebt sich die kleine Kuppel, die an den Ecken gleich den Apsiden mit Säulchen gegliedert ist, von welchen aus sich über jede Seite ein Bogen spannt. Ein ganz schmales, schlitzförmiges Fenster ist in jeder Kuppelseite angebracht und mit doppelt abgesetzter Umrahmung versehen. Die Fensterbogen wie die Hauptbogen der Kuppel sind ganz von Ziegeln; in der senkrechten Mauerfläche wechseln je vier Schichten Ziegel mit einer breiten Steinschichte, die innerste Umrahmung der Fenster ist gegenwärtig verputzt. Die Kuppel hat dasselbe Hauptgesims wie die unteren Theile des Kirchleins und ist mit einem flachen, schrägen Dache bedeckt, auf dessen Spitze sich ein eisernes Kreuz erhebt.

Von den übrigen byzantinischen Kirchen unterscheidet sie sich in so fern, als die atheniensischen und griechischen überhaupt die Kuppelformen auch aussen rund zu Tage treten lassen, während die vorstehende, gleich den armenischen Kirchen, die schrägen Dächer der Kuppel hat. Ein Dachraum befindet sich auch hier nicht zwischen der inneren Kuppel und äusseren Dachfläche; es lässt sich daher auch nicht ersehen, ob sowohl an der Kuppel wie den übrigen Dächern unter der Ziegeldachung hölzerne Sparren liegen oder ob eine Mauerwerks-Ausfüllung auf das Gewölbe gelegt ist, welche die schräge Form hat, und ob die in Mörtel gelegten Ziegel auf letzterem ruhen, wie es an vielen Stellen den Anschein hat, wo die Ziegeldachung etwas defect geworden ist. Mit den byzantinischen Bauten Griechenlands, der Walachei etc. theilt das Kirchlein die gemischte Anwendung des Ziegels und Hausteines. Es lag keine äussere Nöthigung vor, Ziegelmaterial überhaupt zum Baue zu verwenden. Es ist in der Nähe, ja, an der Stelle selbst Stein von guter Qualität genug vorhanden; es war also nur das Bestreben, durch die Farbe des Ziegels und seinen Gegensatz zum Stein eine künstlerische Wirkung zu erzielen, die fast alle byzantinischen Bauten zeigen, so dass diese Art der Material-Anwendung fast als identisch mit dem Style bezeichnet werden kann. Wir verweisen auf die Bauten Athens, Konstantinopels etc., wo zwar nicht alle, aber doch sehr viele Kirchen diese Vereinigung beider Baumaterialien zeigen, zu der man dort eben so wenig gezwungen war, als hier, da sich auch dort Steinmaterial genug und zwar sehr schönes Material vorfindet, aus dem viele Architekturen ohne Beigabe von Ziegeln hergestellt sind. Das Ziegelmauerwerk hat auch hier die breiten Fugen, die ungefähr der Breite der Ziegel selbst gleich kommen, so dass eigentlich drei Farben ihr Spiel geltend machen.

Wir haben dasselbe auch an den Thürmen der Festung Semendria, wo die Ziegel nicht bloss einfach in Lagen wechseln, sondern allerlei Muster daraus gebildet

[1]) Die runden Ziegel an den Säulen scheinen behauen zu sein und nicht besonders geformt.

sind, die das Mauerwerk mit einem reizenden Farbenspiel bedecken[1]).

Noch ist zu erwähnen, dass sich an das Kirchlein, um seinen Raum zu vergrössern, ein hölzerner Vorbau anschliesst, der mit einem gleichfalls hölzernen Glockenthurm in Verbindung steht.

Was die Zeit der Erbauung dieses Kirchleins betrifft[2]), so sind mir darüber keine historischen Nachrichten bekannt. Tritt uns schon im eigenen Vaterlande in dieser Beziehung manche Schwierigkeit entgegen, so ist dies in der Fremde noch mehr der Fall, wo uns nicht bloss die Archive und sonstigen Hülfsquellen weniger zugänglich sind, sondern auch die Literatur für uns so gut als nicht vorhanden ist. Es erscheinen zwar in Serbien manche wissenschaftliche Publicationen; allein nicht nur, dass die serbische Sprache wenigen deutschen Gelehrten an und für sich bekannt ist, sondern auch, dass die Schriftcharaktere uns so fremd sind, dass auch daraus eine neue Schwierigkeit erwächst. So ist wenigstens Verfasser dieses auf seine Vermuthungen und sein Gefühl angewiesen. Dem ganzen Habitus nach, so wie aus der Bildung mancher Einzelheiten, wie der Kapitäle der Ecksäulchen, noch mehr aber der Profilirungen jener erwähnten Consolen, die unter den Anfängen der Bogen in den Ecken stehen, wo sich die Apsiden an die Mauerbögen anschliessen, nach der Art, wie die Fensterchen gebildet und profilirt sind, scheint das Kirchlein der späteren Periode des Mittelalters anzugehören. Verfasser hat in einem anderen Aufsatze bemerkt, dass ihm in seinen Studien bis jetzt über Semendria überhaupt keine früheren historischen Notizen vorgekommen sind, als aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts. Dieser Zeit dürfte auch wohl die Capelle entstammen, da ihrer Detailbildung die Energie, Frische und Kraft der Profilirung fehlt, welche frühere Perioden zeigen, dagegen sich ein sehr schablonenmässiges, oft geübtes und darum etwas abgestumpftes Machen kund gibt. Manche Einzelheiten lassen auch den geschwungenen Eselsrückenbogen in der Weise sehen, wie er der türkischen Kunst eigenthümlich ist; doch scheint das Kirchlein jedenfalls noch vor der Türkenherrschaft erbaut, da die Türken, wie sie die byzantinische Kunst mit der Eroberung von Konstantinopel zu der ihrigen machten, doch im Detail sie so modificirten und derartig mit maurischen Decorations-Elementen anfüllten, dass sich auch da, wo in späteren Zeiten christliche Kirchen gebaut wurden, das muselmännische Element einmengt. Eines der glänzendsten und interessantesten Beispiele dieser Art ist die bischöfliche Kirche zu Kurtea d'Argyisch in der Walachei, ein Bau, in dem sich die ganze Phantasie und der Schmuck muselmännischer Kunst zeigt. Diese Kirche, über welche eine eingehendere Publication mit vielen ausgezeichneten Abbildungen im 4. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale enthalten ist, zeigt den unverkennbarsten Einfluss der Moscheen auf Anlage und noch mehr auf Ausschmückung, obwohl sie von christlichen Meistern gebaut ist, während eine ältere Kirche daselbst, die aus der Zeit vor der Türkenherrschaft herstammt, manche Verwandtschaft mit dem vorliegenden Kirchlein hat, obwohl in Gruppirung wie in der Detailbildung wieder manche wesentliche Verschiedenheit sich findet. Leider sind dem oben erwähnten Aufsatze keine Abbildungen dieser älteren Kirche beigegeben, von welcher Verfasser durch Freundeshand eine photographische Abbildung erhalten hat, welche eine Hauptkuppel zeigt, die viereckig aus den übrigen niedrigeren Theilen heraussteigt, aber unmittelbar über den Dächern dieser Theile mit einem zwölfseitigen Tambour versehen und mit einem weit ausladenden horizontalen Gesims abgeschlossen ist, aus dem die runde Wölbung der Kuppel heraustritt, die am unteren Theile durch eine geschwungene Linie mit dem Gesims verbunden ist. An den viereckigen Untersatz der Kuppel schliessen sich nach allen Seiten Kreuzarme an, die mit runden Giebeln abgeschlossen sind. Niedrigere Theile füllen die Ecken aus, und eine Vorhalle, durch Mauern geschlossen, verbindet sich mit derselben; aus dem Dache dieser Vorhalle steigen zwei kleine niedrige Thürme heraus, die übrigens nach der Photographie von Holz und gleich den Dächern der Kuppel mit Blech verkleidet zu sein scheinen. Die Kuppel hat gleich dem vorliegenden Kirchlein schmale, schlitzförmige, im Halbkreisbogen abgeschlossene Fenster mit mehrfach abgesetzter Umrahmung. Die Fenster im eigentlichen Kirchenkörper sind viereckig, mit gegliederter Umrahmung und einer Verdachung. Gleich der vorliegenden zeigt diese Kirche, welche Bisserica Domnesca heisst und dem dreizehnten Jahrhundert zugeschrieben wird, im Mauerwerk den Wechsel von Stein und Ziegel mit breiten Fugen und die Anwendung der Stromschichten in den Gesimsen. Ein hölzerner Vorbau an dem Eingange der Vorhalle vollendet das Bild auf der Photographie, die übrigens von den Apsiden nichts sehen lässt.

---

[1]) Vergleiche des Verfassers Aufsatz in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1861. Decemberheft.

[2]) Man erzählte uns, dass dieses Kirchlein bis zur Spitze des Kuppeldaches im Boden versteckt gewesen und erst zur Zeit des Unabhängigkeitskampfes um das erste Viertel dieses Jahrhunderts ausgegraben worden sei. Die Sache scheint jedoch fraglich, wenigstens behauptet einer unserer Begleiter, welcher der serbischen Sprache mächtig ist, dass einige Inschrift-Tafeln aus dem vorigen Jahrhundert von bischöflichen Besuchen in dieser Kirche sprechen.

Vielleicht findet Verfasser ein anderes Mal Gelegenheit, nach dem Augenschein diese und ihr verwandte Kirchen zu beschreiben. Ueberhaupt hat unsere Kunstforschung noch die mittelalterliche Kunst der unteren Donauländer nicht ins Auge gefasst, und die interessanten Bauten der Walachei, Serbiens etc. sind noch wenig oder gar nicht bekannt. Die Photographie leistet auch hierin gute Dienste; über Serbien haben wir in kurzer Zeit ein Werk zu erwarten, das der, sicher vielen Lesern des Organs bekannte geschickte Zeichner der leipziger Illustrirten Zeitung, Herr Kanitz, so eben auf kaiserliche Kosten in der k. k. Hof- und Staats-Druckerei in Wien publicirt und das die Frucht wiederholter Reisen und mehrjähriger Studien des genannten Künstlers ist.

A. Essenwein.

Das Triumphkreuz. Crux triumphalis.

Derjenige Bogen, welcher Schiff und Chor trennt, wird Triumphbogen genannt. In der altchristlichen Basilica bot er, da das Chor ein Querhaus bildete, eine grosse Wandfläche dar, welche mit prächtigen Mosaikgemälden auf Goldgrund geschmückt wurde. Diese stellen den Triumph des Lammes dar, sie feiern die Auferstehung und den Sieg des Erlösers; daher seine Benennung. Das Kreuz ist das Zeichen des Sieges, den Christus durch seinen Kreuzestod über Satan davontrug; das Kreuz ist die Siegespalme eines jeden Christen, wie Cyrillus (Cat. 13, 11) sich ausdrückt: „In diesem Zeichen“ siegte Konstantin der Grosse über seinen Feind Maxentius, siegte und siegt das Christenthum über das Heidenthum. Die Kirche singt in hoher Begeisterung: Pange lingua gloriosi — Lauream certaminis, — Et super Crucis trophaeo — Dic triumphum nobilem. Hiernach gibt Durandus, Bischof von Mende (Rat. div. off. 1, 1, 41), die Bedeutung des Triumphkreuzes, „welches gewöhnlich in der Mitte der Kirche aufgepflanzt wird“, also an: „Siehst du beim Eintritte in die Kirche das Zeichen des Sieges, so spreche: Sei gegrüsst, du Heil der ganzen Welt, Baum des Lebens, vergesse nie die Liebe Gottes, der, um dich zu erlösen, seinen eingebornen Sohn hingab, und nimm auch du dein Kreuz auf dich und folge Jesus nach.“ Wegen dieser hohen Bedeutung des Triumphkreuzes ordneten Provincial-Synoden an, dass unter dem Triumphbogen, „an jenem Theile, welcher das Chor vom Schiffe scheidet, das Bild des Gekreuzigten angebracht werde, und zwar in einer der Grösse der Kirche und der Höhe des Ortes entsprechenden Grösse, wo dieses aber nicht füglich geschehen könne, wenigstens in Mitte der Kirche zur Seite“ (Constit. Dioec. Ratisb. pars II. c. 1, §. 1, 8). Ein Statut der Diöcese Brixen aus dem Jahre 1603 (Hartzheim Conc. Germ. tom. 8, p. 564) lautet: „Das Bild des Gekreuzigten soll dem in die Kirche Tretenden zuerst in die Augen fallen und dem betenden Volke stets vor Augen schweben, an das Heil erinnernd, das Christus am Kreuze uns erworben hat. Dieses Bild soll auch ohne Stimme lehren, wer der Herr der Kirche sei und mit wem man da umgehe.“ In wenigen Kirchen hatte dieses Triumphkreuz sich bis auf die jüngste Zeit erhalten und auch hier musste es in Folge der Restauration nicht selten seinen Platz verlassen. In Münster z. B. war unter dem Triumphbogen ein kleiner, die Aussicht auf den Hochaltar nicht hemmender Altar errichtet, auf welchem das Bildniss des Gekreuzigten hervorragte. Bei den Statt gefundenen Restaurationen hat Altar und Kreuz überall weichen müssen. In den beiden noch nicht ganz restaurirten Kirchen, in der Liebfrauen- und Lambertikirche, befindet sich dasselbe noch. Wir sprechen den Wunsch aus, dass dieses Triumphkreuz, dieser ernste, inhaltsreiche und beständige Prediger, fernerhin heilig gehalten werde und unangetastet bleibe. Auch bei Neubauten befolge man die Bestimmungen rücksichtlich des Triumphkreuzes.

Kunstbericht aus England.

Das Monument des Prinzen Albert. — Architektur-Ausstellung. — Welby Pugin. — Welt-Ausstellung. — Uebelstände. — Preisaufgaben, architektonische. — Congrès de bienfaisance. — Museen. — Arbeiter-Besuch. — Vorlesungen im Architectural Museum. — Reste alter Kirchen. — Silber-Service.

Die Beiträge zu dem National-Denkmale des Prinzen Albert fliessen mit jedem Tage reichlicher, wenn auch mit jedem Tage immer mehr einzelne Städte, Städtchen und Weiler sich anmelden, welche dem Andenken des allbeliebten Fürsten für sich Monumente errichten wollen. In Exeter soll eine Kunstschule und ein Museum zur Erinnerung an den Prinzen gegründet werden, und schenkte ein Bürger zu dem Zwecke eine Baustelle, die er selbst mit 2000 Pfund bezahlt hatte.

Nach dem Wunsche der Königin soll das National-Denkmal aus einem im Hyde-Park an der Stelle der Welt-Ausstellung 1851 zu errichtenden Obelisk bestehen, und will die Königin selbst dazu beitragen. Die in Vorschlag gebrachte Inschrift des Monumentes lautet: „Reared by the Queen and people of a grateful country to the memory of its benefactor.“ Kaum wurde diese Idee kund, fehlte es natürlich auch nicht an Vorschlägen, dem Obelisk Bedeutung zu geben. Die Einen wollen denselben als Sonnenuhr benutzt wissen, wie dies auch bei ägyp-

tischen Obelisken der Fall war; Andere wollen ihn ganz mit modernen Hieroglyphen schmücken.

Auf die Ausstellung von architektonischen Plänen und Entwürfen aller Gattungen, die entschieden bedeutender, als in vorigen Jahren und seit Ende März eröffnet, werden wir noch näher zurückkommen. Sie enthält 343 Zeichnungen und 34 Nummern von neuen, auf die Baukunst bezüglichen Erfindungen und Stoffen. Eine ganz besondere Anziehungskraft hat die Ausstellung aber durch eine Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen, Skizzen des Architekten Welby Pugin erhalten, die der Sohn des Verstorbenen ausstellte. Die Sammlung ist 700 bis 800 Nummern stark und liefert den überzeugendsten Beweis, wie fleissig und schaffend thätig der grosse Künstler, nebst Briton der eigentliche theoretisch und praktisch eben tüchtige Wiederbeleber der Gothik in Grossbritannien, nach allen Richtungen der christlichen Kunst war, welchen Dank jeder Freund mittelalterlicher, nationaler Kunst diesem edlen Manne schuldet. Professor Kerr wird im Laufe der Ausstellung eine Vorlesung über den Charakter und die Laufbahn Pugin's halten. Wir hoffen, dieselbe wenigstens im Auszuge dem Organ später mittheilen zu können.

Selbstredend müssten wir jetzt über die Eröffnung der Welt-Ausstellung berichten, doch haben uns die Tagesblätter dieser Mühe bereits enthoben und ausführliche Berichte erstattet. Wir können nur sagen, dass der Bau um ein Drittel grösser als 1851 und um 35,000 Quadrat-Fuss, als der pariser, dass derselbe in architektonischer Beziehung durchaus verfehlt ist, alle Verhältnisse zu drückend schwerfällig sind, und die allgemeine Ornamentation nichts weniger als glücklich, dass man Tage, ja Wochen nöthig hat, um sich in etwa in diesem ungeheuren, nicht zu bewältigenden Chaos, ja Labyrinthe von Allem, was menschliche Erfindungskraft von praktischem Nutzen, zur Bequemlichkeit des Lebens nach allen seinen Anforderungen und zur Befriedigung des fast zu römischer Ueppigkeit gestiegenen Luxus in den letzten zehn Jahren Neues geschaffen hat, zurecht zu finden. Ausgestellt haben im Ganzen 23,000 Personen, von denen 16,000 auf die Fremde kommen, 2000 auf die englischen Colonieen und 5000 auf die vereinigten Königreiche. Der industrielle Theil der Ausstellung ist in 36 Classen getheilt, doch waren am Eröffnungstage sehr viele Maschinen noch nicht ausgestellt, namentlich die französischen und auch sonst noch viele Lücken bemerkbar, von denen auch viele kostbare Gegenstände, besonders Spiegel und dergleichen in der Ueberstürzung beim Aufstellen zertrümmert wurden. Was die Hauptländer nun betrifft, so zählt Frankreich 1000 Aussteller, Oesterreich 1500, der Zollverein 2500, von denen allein etwa 1400 Preussen, Belgien 700, Russland etwa 600, die Schweiz 400 u. s. w. Nordamerica ist nur durch 70 Aussteller vertreten.

Am Eröffnungstage konnte man die Zahl der Besucher gewiss auf 40,000 Personen annehmen, an Saison-Billets zu 1 Pfd. wurden 70,000 Thlr. mehr eingenommen, als am ersten Tage 1851. Wie viel auch der schönen Worte und Phrasen gemacht werden, im Grunde ist das Unternehmen für die Engländer eine Geldspeculation und, wie es den Anschein hat, in diesem Jahre eine noch glücklichere, als im Jahre 1851. Man war ja sogar so weit gegangen, selbst den Ausstellern den freien Eintritt zu verwehren, was selbstredend eine allgemeine, wohlbegründete Unzufriedenheit und Entrüstung, den höchsten Unwillen hervorrief und zu den dringendsten und nachdrücklichsten Reclamationen Veranlassung gab, so dass die Commission doch zuletzt den freien Eintritt gewähren musste.

Ein grosser Uebelstand ist die furchtbare Hitze, welche in dem ungeheuren Glashause jetzt unerträglich und bei dem in Aussicht stehenden ungewöhnlich heissen Sommer, besonders an den Shillingstagen, wenn sich der Besuch verdoppelt und oft vervierfacht, ganz unerträglich sein wird, indem die Ventilations-Vorrichtungen nicht ausreichen.

Manche der Künstler, namentlich die Maler, haben sich, nach unserer ersten Uebersicht der ausgestellten Kunstwerke, bitter zu beklagen, denn vielen Gemälden fehlt das Leben, es fehlt denselben Licht. Ueberhaupt wird man noch viele Versuche und Vorkehrungen treffen müssen, und in Bezug auf die Beleuchtung alle Aussteller zu befriedigen, ihren mitunter sehr billigen Wünschen Genüge zu leisten. Ausser England, das übrigens auch manches sehr Mittelmässige geliefert hat, ist in der Kunstausstellung Frankreich am reichsten vertreten, es zählt 130 Aussteller mit 200 Gemälden.

Die Architektur-Ausstellung wie der ganze mittelalterliche Hof, welcher ausser Abgüssen alter Werke hauptsächlich Arbeiten der Kunst und der Kunsthandwerke in allen mittelalterlichen Stylarten, vorzugsweise gothische enthält, sind von grosser Wichtigkeit, hoher Bedeutung in Bezug auf die Fortschritte, welche unsere Künstler und Kunsthandwerker in der Erfindung und styltreuen Nachahmung mittelalterlicher Motive seit den letzten Jahren gemacht haben. Man sieht, dass die mittelalterliche Kunst, die nationale, bei uns nicht mehr bloss todt nachgeahmt wird, dass in den Schöpfungen unserer Zeit in diesen Stylarten der Keim wahrer Lebensthätigkeit und Lebensfähigkeit wohnt. Das Nähere über diesen

Theil der Ausstellung, für uns immer einer der wichtigsten, nächstens.

Die diesjährigen Preisarbeiten, welche das Royal Institute of British Architects aufgestellt hat, sind eben so interessant als praktisch, nämlich eine Abhandlung über farbige Ziegel und Terra-cotta in moderner Architektur, eine andere über die Anwendung des Holzwerkes in England in constructiver und künstlerischer Beziehung seit 1400 bis jetzt, dann eine Abhandlung über Glasmalerei des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Für die Bewerbung um die Soane-Medaille, mit der ein Reisestipendium von 50 Pfund auf ein Jahr verbunden, wird als Preisaufgabe eine Pfarrkirche zu 1500 Personen gefordert, ohne Säulen und Pfeiler im Innern, im mittelalterlichen oder italienischen Style.

Nach den bis jetzt schon erfolgten Anmeldungen wird der internationale „Congrès de bienfaisance", der am 4. Juni seine Sitzungen eröffnet, ausserordentlich besucht werden. Die Versammlungen werden vier oder fünf Tage dauern. Das Comite hat es übernommen, den fremden Gästen ausser der Ausstellung alle Merkwürdigkeiten der Metropolis und der Nachbarschaft zu zeigen. Wie es allen Anschein hat, sind unsere Hoffnungen, wenigstens während der Dauer der Ausstellung, freien Zutritt zu den Privat-Sammlungen, Gemälde- und Sculptur-Galerieen, wie Bibliotheken zu haben, verfrüht gewesen. Bis jetzt verlautet noch nicht, dass einer unserer Nabobs seine Kunstschätze dem grösseren Publicum zugänglich gemacht habe. Die verschiedenen Museen, wie British Museum, Brompton Museum, Architectural Museum, das Soane Museum, die National Gallery, die Portraits Gallery u. s. w. sollen während der Ausstellung dem Publicum über die Zeit des herkömmlichen Reglements geöffnet sein.

Unter den Commissaren der Ausstellung hat sich ein eigenes Comite gebildet, um den fremden ausländischen Arbeitern, welche sich in Massen zur Ausstellung einfinden werden, zur Hand zu gehen, ihnen als Führer zu dienen, damit sie die ihnen zu Gebot stehende Zeit recht fruchtbringend benutzen können. Die seit 1851 in allen Hauptstädten und Städten der drei Königreiche entstandenen Schools of Art werden ebenfalls ihre tüchtigsten Zöglinge nach London zur Ausstellung senden.

Noch ist es nicht entschieden, ob das Architectural Museum als ein National-Museum zur Staats-Anstalt wird; man hat die Aussicht. Von den in dieser Saison hier gehaltenen Vorlesungen heben wir besonders hervor die von Freeman über den Unterschied von Münster- und Pfarrkirchen, die von Dr. Ermete Pierotti, Architekt des Pascha von Jerusalem, die Geschichte der Area des Tempels in Jerusalem mit ihren Bauten und Substructionen, dann Burges über die verschiedenen Systeme der farbigen Decorationen des Mittelalters, und Rev. George Williams über die Kirchen-Architektur in Georgien und Armenien. Man sieht, dass da Vieles zu lernen ist. Dass dies von Vielen eingesehen wird, bezeugt der Besuch dieser Vorlesungen, dessen sich dieselben fortwährend erfreuen.

Im Allgemeinen sehen wir das Streben unserer Kunsthandwerker, praktisch ihren Geschmack zu veredeln, den schönen Formen in ihren Arbeiten immer Rechnung zu tragen, mit jedem Tage lebendiger werden. Wenn die erste Ausstellung 1851 zu diesen veredelnden Bemühungen den ersten Impuls gab, aller Orten die sogenannten „Schools of Art" ins Leben rief, so wird die jetzige Ausstellung dieselben nur noch mehr fördern und gerade Englands Kunstindustrie den grössten praktischen Nutzen aus derselben ziehen, und so für uns, neben dem materiellen, auch den hohen Zweck fördern, für welchen Prinz Albert, von dem die erste Idee der Welt-Ausstellung gefasst wurde, seine grossartige Idee zu verwirklichen wusste.

Bei der Anlage eines Canals hat man an der Tempelkirche in London die Ruinen und Ueberreste der uralten St.-Anna-Capelle entdeckt. Ueberhaupt hat man bei mehreren Kirchen, indem man die Fundamente untersuchte, die Ueberbleibsel von früheren Bauten gefunden, so namentlich bei der Kathedrale von Winchester, wo man die Substruction eines mächtigen sächsischen oder romanischen Baues entdeckte. Nach unserer Ansicht vernichtete man in der fieberhaften Kirchenbauthätigkeit des dreizehnten Jahrhunderts manche der alten Denkmale, um nur bauen zu können.

Die Verehrer des Schauspielers Charles Kean haben demselben ein Silber-Service zum Geschenke gemacht, welches weit über 2000 Pfund kostete. Das Ganze in seinen Theilen ist getriebene Arbeit, in Flach- und Hautrelief, Portraits und Scenen aus Shakespeare darstellend, aber in Bezug auf künstlerische Form und Schönheit noch Vieles zu wünschen übrig lassend.

An eine verehrliche Redaction des Organs für christliche Kunst.

Die Nr. 8 Ihres Blattes enthält einen Artikel: „Zur Entgegnung, die goldene Pforte zu Freiberg betreffend", der in seinem Eingange die Besprechungen über diesen Gegenstand in Nr. 11, Jahrgang 1861, und in Nr. 1, Jahrgang 1862, „als auf völliger Entstellung der Thatsachen beruhend", darzustellen sucht.

Unterzeichneter, von dem die Rügen ausgegangen, muss diese Anklage aufs allerentschiedenste zurückweisen.

ınd kann seine Verwunderung nicht verhehlen, dass die Herren der königlichen Commission so wenig geneigt gewesen, an dieser und mancher anderen Stelle der Entgegnung ihre Worte besser zu erwägen.

Ohne noch einmal auf die Details ausführlicher zurückkommen zu wollen, sende ich Ihnen zur Einsicht meinen unmittelbar nach dem Besuch in Freiberg ins Dresdener Journal geschriebenen Artikel, und die sofortige Entgegnung des Herrn Professor Heuchler ein *).

Letzterer legt wohl am klarsten dar, was geschehen, ob man Ursache zur Rüge gehabt und ob meine Rüge zu stark gewesen. Ich liess Heuchler's Erwiderung unerwidert, weil ich damals im Begriff war, eine Reise anzutreten und überdies in dem Interesse einiger Personen von Einfluss, welche die Sache in die Hand zu nehmen versprachen und mit mir übereinzustimmen schienen, eine Garantie dafür zu erblicken glaubte, dass dem gefahrdrohenden Wirken an der goldenen Pforte ein Ziel gesetzt werde — endlich weil mir ein Zeitungsstreit mit Heuchler in Anbetracht des von ihm angeschlagenen Tones widerstrebte.

Im Spätherbste nach Dresden zurückgekehrt, war ich sehr begierig zu erfahren, wie es um die freiberger Angelegenheit stehe. — Ueber den Befund der Sache war von Seiten der Commission, die unterdessen ernannt worden war und an Ort und Stelle inspicirt hatte, kein Wort in die Oeffentlichkeit gekommen, eben so wenig hatte man mir von Commissions wegen irgend welche Mittheilung gemacht. Dagegen erfolgte bald darauf die Aufnahme des Herrn Professor Heuchler als Ehrenmitglied in die Dresdener Akademie, und meine Erkundigungen ergaben, dass eben die drei Herren der Commission ihm zu der Ehre verholfen hätten.

Nachdem nun Herr Professor Heuchler so geehrt war, von einer Rüge Seitens der Commission nirgends etwas verlautete, vor der Oeffentlichkeit also ganz und gar Heuchler's Verfahren in Schutz genommen und meine Anklage ignorirt war — welche Gewähr, namentlich in Betreff der Oelfarbe, konnte da eine Mittheilung durchaus privater Natur, die mir ein Mitglied der Commission gemacht, zu einer Zeit geben, wo man hier den ganzen Zwinger in Oelfarbe eintauchte, die herrliche grüne Patina der Kupferdächer, die sogar russischem Klima widersteht, chocoladenfarbig und alles, was von Sandstein ist, aus einem Oeltopfe weisslich-grau anstrich.

Wenn das hier geschehen konnte, unter den Augen massgebender Kunst-Notabilitäten, während Herr Professor Heuchler in Freiberg belohnt wird trotz seines Cementconsums, des Abbruches eines Stückes Kreuzgang und des in Vorschlag gebrachten Oelanstrichs — war es da etwa ungegründet, wenn ich auch in Anbetreff des letzteren noch für die Pforte fürchtete!

So sehr es mich gefreut, zur Berufung einer Commission Anlass gegeben zu haben, welche der beabsichtigten Misshandlung jenes herrlichen Monumentes vorbeugen, oder der schon begonnenen ein Ziel setzen konnte, so schwer verständlich ist mir eine in der Gegenschrift dieser Commission enthaltene Aeusserung, deren ich hier schliesslich noch gedenken muss. Sie nennt nämlich, nach Mittheilung ihres amtlichen Gutachtens, nach welchem sie mit mir im besten Einverständnisse scheint, dieses Gutachten ein solches, „mit welchem sich Herr Prof. Heuchler in vollstem Einverständnisse fand“ — sollte es nicht statt dessen zutreffender heissen: mit welchem sich nach erhaltener Belehrung und Zurechtweisung Herr Professor Heuchler nunmehr im Einverständnisse befindet? So gefasst wäre der Ausdruck der Thatsache entsprechender gewesen.

Der verehrlichen Redaction danke ich für die Geneigtheit, mit der sie mir gestattet, noch einmal auf einen Gegenstand zurückzukommen, der durch den Angriff der Commission auf meine Person dem Gebiete christlicher Kunst und dem Organ für dieselbe vielleicht fremd geworden, die aber gleichwohl in diesem Stadium eine letzte Aeusserung von mir zu erheischen schien.

Dresden, im Mai 1862. C. Andreae.

*) Wir haben die betreffenden Artikel vor uns liegen und können nur bemerken, da ein näheres Eingehen auf dieselben hier zu weit führen würde, dass uns die Rüge des Herrn Andreae vollkommen gerechtfertigt und durch die Erwiderung des Herrn Professor Heuchler nicht entkräftet erscheint. D. Red.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

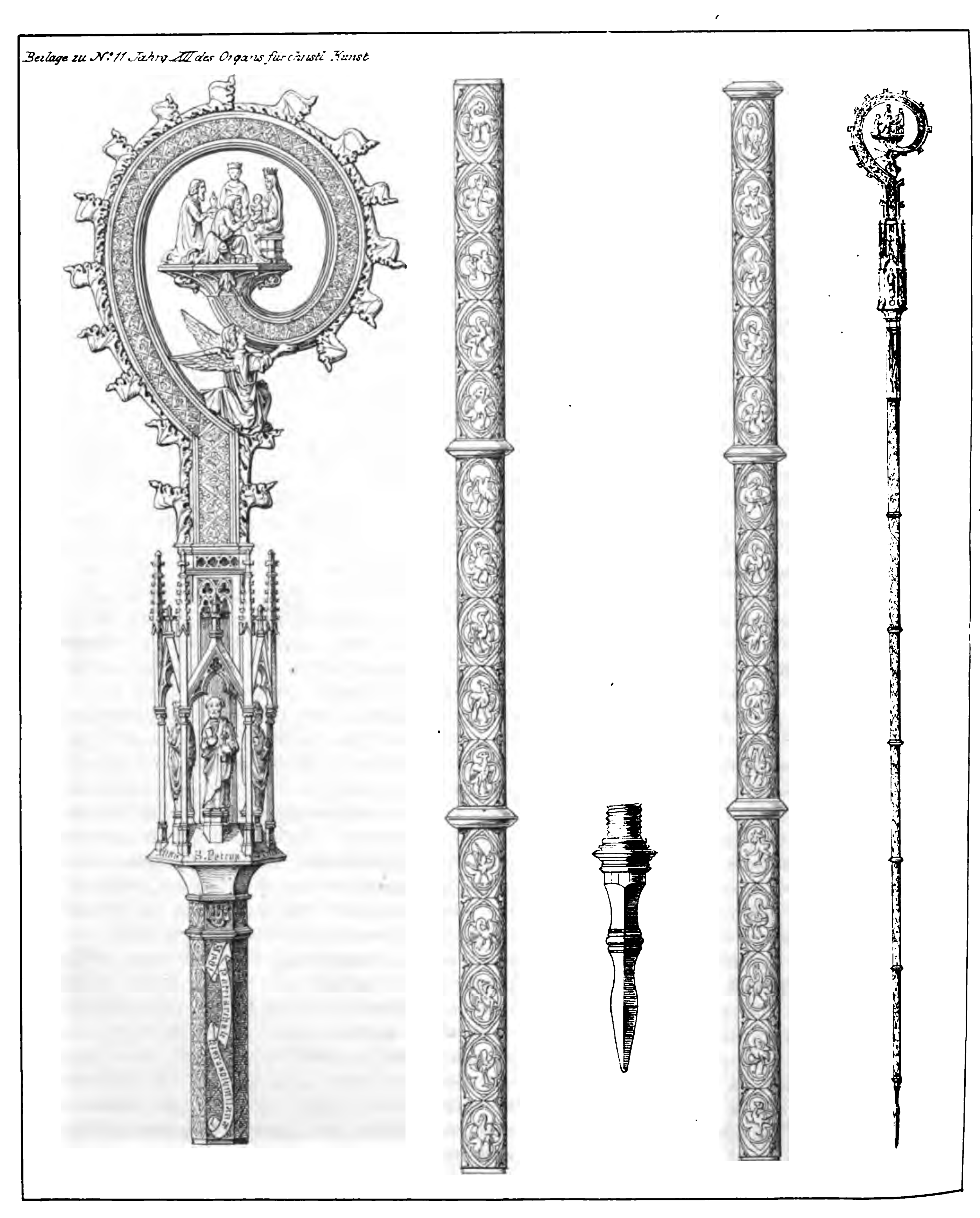
Köln. Zu wiederholten Malen haben wir Gelegenheit gehabt, darauf hinzuweisen, welche Fortschritte das Kunsthandwerk, namentlich die Gold- und Silberschmiedekunst, hier gemacht hat, mit welchem Geschick, mit welchem Geschmack dieselbe hier die mittelalterlichen Formen bereits handhabt. Ein neuer Beleg zu dem Gesagten ist ein Bischofsstab (pedum), der eben aus den Werkstätten unseres tüchtigen Silberschmiedes und Emailleurs Wern. Hermeling hervorgegangen und von dem Vereine des heiligen Grabes dem Patriarchen Jerusalems verehrt wird. Sehr lobenswerth ist es, dass der Meister den kunstschönen gothischen Bischofsstab, den unseres Domes Schatzkammer aufbewahrt, ein wahres, seltenes Prachtstück in Bezug auf Form und Ausführung, zum Muster genommen, jedoch nicht sclavisch nachgeahmt hat. Der durch Ringe abgetheilte Stab ist mit einem einfachen Ornamente in Metall,

abwechselnd mit blauen Emaille-Ornamenten, in denen conventionelle Thierfiguren angebracht sind, der Länge nach verziert und von der angenehmsten Wirkung für das Auge. Der Stab trägt einen achteckigen Aufsatz, mit reicher Schmelzarbeit geschmückt und mit der Widmung auf Spruchbändern: „Sedi Patriarchali Hierosolymitanae dedicat hoc pedum societas sancti sepulchri Coloniensis. MDCCCLXII.“ Ueber diesem geschmackvoll verzierten Aufsatze bauen sich einfache Spitzbogennischen mit schönem Fialwerk, unter denen die Hauptpatrone der Stadt St. Petrus, St. Ursula, St. Gereon und St. Jacobus als Patron des Patriarchen in fleissig gearbeiteten Statuetten angebracht sind. Aus dem die Nischengruppe schliessenden Zinnenwerke entwickelt sich die Stabkrümmung, flach, auf beiden Seiten mit geschmackvollen Emaille-Ornamenten verziert und mit schön und formfleissig gearbeitetem gothischem Laubwerk geraändert. Die Krümmung läuft in ein Consol aus, welches ein auf dem Ansatz der Krümme knieendes Engelfigürchen mit ausgebreiteten Flügeln durch beide Hände stützt. Auf dem Consol sehen wir in runder Arbeit die Anbetung der heiligen drei Könige, eine gar zierliche Gruppe, welche die Oeffnung der Krümmung füllt.

Man kann diesem Bischofsstabe bezüglich der Ausführung nur verdientes Lob spenden, sowohl hinsichtlich der mehr als fleissigen, schönen Metallarbeit, als der sehr geschmackvollen, farbenklaren Emaille, welche sich mit der gelungensten mittelalterlichen Schmelzarbeit messen kann, wieder die Probe liefert, dass Meister Hermeling ein wirklicher Meister seiner Kunst ist. Nicht minder fleissig sind die Statuetten, meist nach den Vorbildern unseres Dombildes, gearbeitet, wie denn überhaupt das Ganze in allen seinen Theilen als höchst gelungen bezeichnet werden kann, als eine Kunstarbeit, die alle Anerkennung verdient und dem wackern Meister zum grössten Lobe gereicht. Solche kunstgediegene Arbeiten machen dem Meister nicht allein, sondern selbst der Stadt Ehre, und sind jenem die beste Empfehlung, welche, dessen sind wir gewiss, auch ihre Folgen haben wird und muss. — Unser Landsmann Kellerhoven in Paris hat das Mittelbild unseres Dombildes polychronisch vervielfältigt und wieder ein Werk geliefert, das würdigst den tüchtigsten früheren Leistungen in der Lithochromie des wackeren Künstlers zur Seite gestellt werden kann. Correct ist die Zeichnung und die Farbengebung des Bildes möglichst treu, frisch, kraftvoll wie die des Originals, und dabei in einzelnen Partieen wieder schmelzend zart. Auch in diesem Bilde hat Herr Kellerhoven wieder erprobt, dass er im wahren Sinne des Wortes Meister seiner Kunst ist. Einen sinnigeren Zimmerschmuck, wie dieses schöne Blatt, das im Prachtsaale wie im stillen Closet und im Schlafgemach an seiner Stelle ist, möchte man schwerlich suchen und finden. W.

In Linz an der Donau wurde am 1. Mai der Grundstein zum Dome, der zur Erinnerung an die Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss Maria's gewidmet worden, in feierlicher Weise gelegt. Der Hochwürdigste Bischof hat, unterstützt durch die Opferwilligkeit seiner Diöcesanen, bereits einen solchen Baufonds angesammelt, dass aus dessen Zinsen etc. jährlich 70- bis 80,000 Fl. verbaut werden können, während das Capital nach Vollendung des Baues die Unterhaltung und Ausstattung der Kathedrale sichert. Es steht zu hoffen, dass dieselbe in zwanzig Jahren, und spätestens 1884, dem Jahre des hundertjährigen Bestandes der linzer Diöcese, vollendet sein wird. Dieses ist zwar eine sehr lange Bauperiode, namentlich in unserer Zeit, die kolossale industrielle Bauunternehmungen wie Pilze aus dem Boden emporschiessen sieht, allein dennoch erachten wir ein solch bedächtiges Fortschreiten, wo die Mittel keinen grösseren Aufwand gestatten, ganz den Verhältnissen und dem monumentalen Werke angemessen. Uebrigens ist dieser Dom in seiner Anlage auch einer der grossartigsten nicht bloss der Neuzeit, sondern selbst neben denen des Mittelalters, indem derselbe nur c. 100 Fuss kürzer und sein Thurm nur c. 100 Fuss niedriger werden soll als der kölner Dom, der bekanntlich in diesen Dimensionen 520 Fuss messen würde. Baumeister V. Statz hat den Plan entworfen und ihm ist auch die Leitung des Baues übertragen. Auffallend ist, wie man in öffentlichen Blättern die erprobte Tüchtigkeit dieses Meisters dadurch zu bemängeln sucht, dass man seine Werke als blosse Nachbildungen älterer Kirchen darstellt. So heisst es jetzt, dass der Linzer Dom „die grösste Aehnlichkeit sowohl in der Grösse als in der Physiognomie mit dem freiburger Münster biete“, während sowohl in der Grösse — der freiburger Dom hat eine Länge von nur 376 Fuss — als auch in der ganzen Anlage und in der Entwicklung und Form der einzelnen Theile eine solche Verschiedenheit obwaltet, dass dieselbe sogar bei oberflächlicher Betrachtung in die Augen fällt. Allein wo gegen das Werk selbst nichts einzuwenden ist, da muss ihm wenigstens die Originalität bestritten werden, damit der Meister nicht als Erfinder, sondern nur als Nachahmer erscheint. Dasselbe lässt sich nicht leicht unseren modernen Baumeistern nachsagen, da sie ihr Material aus hundert Werken zusammentragen, ohne ein neues zu Stande zu bringen, das auch nur entfernt mit einem alten Meisterwerke verglichen werden könnte.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Emailirter Bischofsstab für den Patriarchen von Jerusalem. Ausgeführt von Gabr. Hermeling Goldarbeiter in Coln. Ein Geschenk des Vereins vom heiligen Grabe



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, 1. Juni 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Mittelalter.

Die Zeit der Frankenherrschaft von 457—924.

(Fortsetzung.)

St. Gereon. Dem h. Gereon und seinen Martyrgenossen der thebäischen Legion wurde ausserhalb der nordwestlichen Seite der römischen Ringmauer, an der Stelle der jetzigen bauherrlichen St. Gereonskirche, wo die Leiber der Martyrer gehoben, auf der Stätte, wo sie im dritten Jahrhundert den Martyrtod erlitten hatten, von der Kaiserin Helena zwischen 316 und 320 eine Kirche erbaut. Wie war sie gestaltet? Man hat in der von der h. Helena aufgeführten Kirche eine einfache Basilica finden wollen [1]). Wahrscheinlicher war die von ihr erbaute Kirche ein Centralbau, dessen Kern- oder Kuppelbau auf mächtigen Granitsäulen ruhte. Seit der Gründung der Kirche war mit derselben eine Priester-Gemeinschaft, das

[1]) Die Basiliken des alten Roms waren öffentliche Gebäude, die zu mancherlei Zwecken gebraucht wurden, als Gerichtshallen, Marktplätze und zu Bürger-Versammlungen. Die erste wurde um 204 vor Christi erbaut, und nach und nach erhielt Rom achtzehn Basiliken, die alle in Grundriss und Ausführung übereinstimmten. Es gab aber auch noch Privat-Basiliken mit weiten Vestibulen und Peristylen, reicher an Bauschmuck bei den Palästen der Grossen Roms. Diesen gaben die Christen natürlich den Vorzug bei ihrem Gottesdienste, was sich durch Beispiele belegen lässt. Die Basiliken, als Gotteshäuser benutzt, und selbst die nach ihrem Vorbilde erbauten Kirchen, denen aber schon Transepte beigefügt und die auf Säulen ruhende Arkaden erhielten, bestanden aus einer Vorhalle, einem Atrium, ein freier Platz, später mit Säulenhallen umgeben, aus einer Haupt-Eingangshalle (porta speciosa), dem Narthex, dem das Chor umfassenden Schiffe, dem Transepte und dem Allerheiligsten mit einer oder mehreren Apsiden. Im Atrium befand sich ein oder verschiedene Wasserbecken (canthari), zum Händewaschen der Gläubigen, und seit dem sechsten Jahrhundert auch die überdachten Baptisterien zur Taufe der Neophyten. Früher stand das achtseitige Baptisterium ausserhalb des Atriums, in der Nähe der Basilica, oder war derselben angebaut. Die Baptisterien hatten, je nachdem sie eine oder mehrere fontes baptismales hatten, gewöhnlich einen oder selbst mehrere Altäre. Meistens hing über dem Taufbecken eine goldene Taube, das Symbol des heiligen Geistes, die Gefässe, zur Aufbewahrung der heiligen Oele und zum Taufen selbst bestimmt, hatten oft die Gestalt eines Lammes oder Hirsches.

Aus dem Atrium führt ein sich auf der Achse der Basilica öffnendes Thor in die Vorhalle, zu deren Seiten häufig zwei Löwen ruhten, wie noch in Köln in St. Gereon. Da in dieser Vorhalle Recht gesprochen, dort das Hufengericht in der genannten Kirche seinen Sitz hatte, sagte man „reddere justitiam inter leones.“ Löwen, als Wächter, fanden sich in Köln an der Thür der Abteikirche St. Martin, an der Thür der jetzt niedergerissenen St. Katharinenkirche, um 1219 begonnen, und an St. Cunibert, 1248 vollendet *). Ehe diese Vorhallen bestanden, vor dem fünften Jahrhundert, trat man durch die Hauptthür in die Pronaos, den Narthex, der die erste Säulenstellung des Hauptschiffes einnahm und den Katechumenen zum Aufenthalt diente während des Theiles des Gottesdienstes, dem sie beiwohnen durften.

Gewöhnlich war in den ältesten Basiliken das Hauptschiff durch Säulenstellungen und selbst durch niedrige Mauern von den Nebenschiffen getrennt und diese Nebenschiffe sogar mit Vorhängen abgeschlossen, um Männer und Frauen streng zu sondern. Im rechten Nebenschiffe standen die Männer, im linken die Frauen. Es gab aber auch, jedoch sehr selten, schon Basiliken, die Triforia, d. h. Galerieen über den Säu-

*) Vergl. über die Darstellung von Löwen an den Portalen die Abhandlung in Corblet's Revue de l'art chrétien, Fevr. 1862.

spätere Stift, verbunden. Dass die Stiftsherren von St. Gereon Karl dem Grossen diese Säulen zu seinem Münsterbau in Aachen gegen die Herrschaft Viersen überlassen, ist eine Sage, denn wie wollte man die Säulen wegnehmen, ohne die Kirche zu zerstören, war sie nun ein Centralbau oder eine Säulenbasilica? Nur eine Säule, heisst es, blieb zurück, sie wurde zertrümmert, als die Franzosen dieselbe bei der Besitznahme Kölns 1794 nach Paris schleppen wollten [2]).

Von der ursprünglichen St. Gereonskirche wissen wir, dass dieselbe kostbare Granitsäulen hatte, dass sie mit musivischen Arbeiten auf Goldgrund geschmückt war und daher „ad aureos Martyres“ genannt wurde. Den Fussboden zierten ernste Mosaiken mit menschlichen Gestalten, deren Ueberbleibsel noch in der Krypta aufbewahrt werden. Im Hunnen-Sturme wurde die Kirche theilweise gebrochen, aber durch den Bischof Careternus († 580?) wieder hergestellt, denn 670 konnte sich der Burgunder-König Theodorich in derselben huldigen lassen, und fand hier auch, wie die Sage berichtet, durch unsichtbare Hand den Tod.

Es geht aus dieser Thatsache hervor, dass vor Erbauung des ersten Domes St. Gereon in architektonischer Beziehung die bedeutendste, die prachtvollste Kirche Kölns war. Wenn Venantius nach dem Hunnenzuge der „aurea templa“ in Köln Erwähnung thut, so kann dies auf mehrere Prachtkirchen hindeuten, es kann aber auch, und dies nehme ich an, als ein poetischer Plural gelten. Urkundlich steht fest, dass Erzbischof Hildebold, Karl's des Grossen Kanzler und Gewissensrath, 819 in der St. Gereonskirche seine letzte Ruhestätte fand.

Bei dem Verheerungszuge der Normannen im Jahre 882 wurden in Köln alle Kirchen gebrochen, durch Feuer zerstört, und sicher blieb auch die St. Gereonskirche nicht verschont, sank auch sie in Trümmer. Ob die Kirche der h. Helena wieder aufgebaut worden, lasse ich dahin gestellt sein; in dem Briefe des Papstes Stephan V. (885 bis 891) an den Bischof Hermann (890—925) vom Mai 891, worin er demselben Reliquien sendet, alle der kölnischen Kirche vom Papste Leo III. (795—816) ertheilten Privilegien erneuert und die der Könige und Kaiser bestätigt, wird der St. Gereonskirche keine Erwähnung gethan, wohl aber der Kirche des h. Petrus, des Domes [3]).

St. Severin. Der Bischof Severinus, welcher angeblich der kölnischen Kirche vom Jahre 365—403 vorstand, erbaute an der Stelle der jetzigen St. Severinskirche, ausserhalb der Altstadt, ein Oratorium und weihte auch ein Privathaus, dessen Triclinium zum Gottesdienste der Christen benutzt worden, als die erste Kirche der h. Columba, die älteste Pfarrkirche Kölns innerhalb der Römermauer, wo 7 Pfarrkirchen, während 12 ausserhalb derselben lagen, ein. Er wurde in der von ihm erbauten Kirche beigesetzt, in welcher auch Bischof Gyso, angeblich von 695—708 den bischöflichen Stuhl einnehmend, und Bischof Anno I., welcher von 708—710 die bischöfliche Würde bekleidete, ihr Grab fanden. Das Stift, ursprünglich dem h. Cornelius und h. Cyprianus geweiht, wurde

---

len im Hauptschiffe hatten, für Jungfrauen und Witwen bestimmt. Mit Marmor und Mosaiken waren die Basiliken gepflastert, hatten einfache Holzdecken, oder man sah in das Sparrenwerk des Daches.

Das Chor lag in der Mitte des Hauptschiffes, mit einem Geländer abgeschlossen, an dessen Seite kleinere Kanzeln aus Stein oder Holz, der sogenannte Ambo, welcher im zehnten Jahrhundert durch den Lettner ersetzt wurde. Mehrere Stufen und eine reiche Balustrade schied das Chor vom Allerheiligsten, in dessen Mitte der Altar auf der Sehne des Halbkreises der Apsis stand, eine einfache Marmorplatte, auf dem Grabe eines Blutzeugen ruhend, oder von Säulen getragen, über einer confessio, welche, wie in der vorigen Anmerkung erklärt, Reliquien enthielt. Der Hochaltar wurde daher auch selbst „confessio“ genannt, und daher der Gebrauch, dass später Reliquien unter alle Altarsteine niedergelegt wurden, die Altäre die Gestalt von Sarkophagen hatten. Späterer Zeit gehören die Baldachine, die „ciboria“ über den Altären an.

In der Apsis der Mitte war das Presbyterium und hier stand die cathedra des Bischofes, ein Stuhl aus Marmor oder Holz, gleich den kurulischen Sitzen der Römer geformt, später Klappsessel, deren Enden mit Thierköpfen verziert waren. Hatten die Nebenschiffe Apsiden, so war in der linken das „Diaconum“, wo die heiligen Gefässe aufbewahrt wurden, und rechts das „Sacrarium“ oder „oblatorium“ zum Aufheben der Opfer und Gaben der Gläubigen. Das Sacrarium wurde im Mittelalter der Kredenztisch, die Nische auf der Epistelseite, wo neben der Piscina die heiligen Gefässe aufgestellt wurden; das Diaconum wurde durch die Sacristei ersetzt.

Rom hat noch einzelne Kirchen aus dem dritten Jahrhundert und sieben Kirchen, die authentisch in die Zeiten Konstantin's hinaufreichen. Vergl. Revue de l'art chrétien, Jahrgang 1860, S. 288 ff., wo Abbé Corblet eine ausführliche Beschreibung der römischen Basiliken gibt.

[2]) Von einer ganz besonderen Bedeutung ist die Säule in St. Gereon in der rheinischen Rechtsgeschichte. An derselben wurden Reinigungs-Eide geschworen, zu ihr Wallfahrten gemacht, und anders stand sie dem Schuldigen, wie dem Unschuldigen. (Vergl. Reinardus Vulpes ed. F. J. Mone: Lib. I. v. 1249. Lib. III. v. 1—26.) Mancherlei Sagen knüpften sich an diese Säule, deren Anblick allein den Meineidigen mit jähem Tode strafte. Als die Säule noch vorhanden, war sie durch folgende Inschrift bezeichnet:

„Adde, fidem, fuit hic pridem fusus cruor idem
Ad lapidem, si dem male, punit idem.“

Links neben der Hauptthür des Octogons der St. Gereonskirche ist noch die Stelle der Steinwand, wo die Säule, ehe die Franzosen sie fortschleppten, gestanden hat.

[3]) S. Lacomblet's Urkundenbuch Bd. I. Urk. 15, zwischen den Jahren 794—800 ausgestellt.

370 durch den h. Severinus gegründet und später nach seines Gründers Namen benannt, der in der Kirche selbst einen Altar hatte. An der von der Hochpforte (porta alta) nach der Severinskirche liegenden Burgstrasse lag schon Anfangs des zehnten Jahrhunderts die Kirche des h. Johannes [4]).

St. Clemens. Bischof Cunibertus der Heilige, dessen Regierungsjahre von 623 bis 663 gesetzt werden, erbaute am nördlichen Ende der Rheininsel, vor der Römerstadt, nahe bei dem alten Hafen, die St.-Clemens-Capelle und verband mit derselben ein Stift. Die Kirche war über einem Weihborn erbaut, der sich noch in der vom ursprünglichen Baue herrührenden Krypta befindet, aus welcher ein Eingang nach dem Rheinwerfte führte, bei der angeschwemmten Sohle jetzt ganz tief liegend, ganz verschüttet. Pipin von Heristall und seine Gemahlin, die selige Plectrude, waren werkthätige Gönner dieser Kirche, welche noch eine besondere Bedeutung gewann, seit sie in Besitz der Reliquien der beiden hh. Ewalde kam.

St. Ursula. Die älteste, der h. Ursula und ihren Gefährtinnen geweihte Kirche soll, der Tradition gemäss, schon im Jahre 237 vom Bischofe Aquilinus (?) auf der Martyrstätte der Heiligen erbaut worden sein. Im Laufe des vierten und fünften Jahrhunderts wurde die Kirche, nehmen wir ihr Bestehen an, jedenfalls von den Franken und Hunnen zerstört. Zur Zeit des h. Cunibert war die Kirche aber wieder aufgebaut, denn als dieser 644 in derselben die h. Messe las, entdeckte ihm eine vom Himmel schwebende Taube das Grab der h. Ursula. Als das Nonnenkloster in Gerresheim durch die Ungarn 992 verwüstet worden, überwies't Erzbischof Hermann I. (890 bis 925) der Abtissin Lacuinda und ihren Nonnen, die in Köln eine Zufluchtstätte gesucht hatten, das Kloster der h. Ursula als Aufenthaltsort und beschenkte dasselbe reichlichst mit Gütern [5]). Aus einer Schenkungs-Urkunde des Erzbischofes Wichfried (925—953) vom 29. Juli 927 ersehen wir, dass in der Nähe des Klosters eine Marienkirche lag, zugleich dem h. Desiderius geweiht, welche der Erzbischof dem Ursula-Stifte schenkte [6]).

St. Matthäus (in fossa) wurde schon vom Erzbischof Willibert (873—890) umgebaut und dem h. Andreas geweiht. Durch die Normannen arg beschädigt oder ganz zerstört, ward die Kirche vom Erzbischof Gero (969 bis 976) neu aufgeführt und 974 zu Ehren des h. Apostels Andreas und der übrigen h. Apostel eingeweiht.

Gross St. Martin (in insula), ursprünglich auf der Rheininsel liegend, soll aus einer Einsiedelei entstanden sein, und der erste Bau eines Klosters wurde von zwei Genossen der deutschen Apostel, der h. Bonifacius und Swibertus, Plechelm und Otger, in ihrem heiligen Werke durch Pipin und seine Gemahlin Plectrude unterstützt, angelegt. Als Benedictiner-Abtei hiess das Kloster, welches schon im neunten Jahrhundert viele Gutthäter fand, „Zu den Schotten."

St. Cäcilia. Die Tradition lässt an der Stelle der Kirche, welche noch jetzt den Namen St. Cäcilia führt, schon 94 nach Christi durch einen h. Maternus, Jünger des h. Petrus, als erster Vorsteher der kölnischen Kirche, ein Gotteshaus errichten. Dieser Maternus gehört aber dem Reiche der frommen Sagen an. Erwiesen jedoch ist es, dass zu Anfang des vierten Jahrhunderts ein Bischof Maternus, später canonisirt, der Gründer der Kirchen von Trier, Tongern und Köln, den bischöflichen Stuhl Kölns im Besitz hatte, denn derselbe war 313 als Vorsteher der Kirche Kölns unter Papst Melchiades (311—314) nach Rom beschieden, zum Mitrichter des Bischofes Caecilianus, welcher von der gegen ihn erhobenen Anklage des Schisma's der Donatisten wegen freigesprochen wurde. Maternus wohnte auch 314 dem zu demselben Zwecke von Konstantin nach Arles berufenen Concil bei.

In diesem Bischofe Maternus sähen wir also den Gründer unserer Kirche, welche als die älteste Hauptkirche der Christen-Gemeinde im Beringe der Römerstadt bezeichnet wird. Die Krypta, Maternus-Capelle genannt, die sich noch unter dem jetzigen Baue befindet, soll von dem ursprünglichen Baue herrühren; dieselbe gehört jedoch späterer Zeit an. Man will in den Arkaden in der Mauer an der heutigen Kirche, in deren Bogen regelmässig Ziegel mit Hausteinen wechseln, eine römische Bauform, Ueberreste des ersten Kirchenbaues gefunden haben [7]).

Nachdem Hildebold's Dom vollendet, wurde die älteste Domkirche den hh. Cagenia und Cäcilia geweiht,

---

[4]) Vergl. Lacomblet a. a. O. Urk. 102 vom Jahre 948, wo es heisst: per illam plateam usque ad sancti Johannis ecclesiam.

[5]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, S. 458 ff. Urk. 9 vom 11. August 922. Merkwürdig sind am Schlusse der Urkunde der Fluch und die schrecklichen Verwünschungen über Jeden, der es wagen sollte, die Bestimmungen der Urkunde zu verletzen.

[6]) Vergl. Lacomblet a. a. O. Urk. 88. Er nimmt zwei verschiedene Kirchen an. Es heisst in der Urkunde: Ecclesiam sanctae Mariae proxime statutam, und ferner: id est ecclesia in honorem s. Desiderii confessoris prope constructa. — Es ist nur eine Kirche, die spätere Maria-Ablass-Kirche (ad indulgentias) in B. M. Virginis et B. Desiderii in vallo —, wie sie in Urkunden heisst. Die Abtissin von St. Ursula hatte das Patronat derselben.

[7]) Vergl. v. Quast, Beiträge zur chronologischen Bestimmung der älteren Gebäude Kölns bis zum eilften Jahrhundert. Kölner Domblatt Nr. 40 ff. Jahrgang 1848.

Kunstbericht aus England.

Internationale Ausstellung. — Illustrirte Kataloge. — Nochmals das National-Denkmal des Prinzen Albert. — Der Obelisk verworfen. — Nelson's Monument. — Das Denkmal Barry's. — Bildhauer Thomas †. — John Carter, der eigentliche Wiederbeleber der Gothik. — Isambard Brunel. — Pierotti's Vorlesungen über Jerusalems Tempel. — Ecclesiologist. — Arsenal im Tower. — Kirchenbauten. — Unterirdische Eisenbahn.

Selbstredend ist die Internationale Ausstellung für den Augenblick das allbelebende Moment für alle diejenigen, welche sich in der Hauptstadt der drei Königreiche wirklich für solche Dinge interessiren; deren sind aber, im Verhältnisse zur Zahl der Bevölkerung, nur wenige, weil der grossen Mehrzahl die Ausstellung kein — Geld einbringt, und die Commission noch immer auf die Shillings-Tage warten lässt. Soviel steht fest, dass der Besuch der Ausstellung bedeutend schwächer in diesem Monate gewesen ist, als in dem ersten Monate der Ausstellung 1851, und die Casse daher einen sehr fühlbaren Ausfall gehabt hat. Der Zufluss der Fremden ist noch lange, lange nicht so stark, als er es im ersten Monate der Ausstellung 1851 war, wo die Ausstellungs-Räume schon in den ersten Wochen ein Bild der babylonischen Sprachverwirrung darboten. Man sollte fast glauben, die Sache habe den Reiz der Neuheit verloren.

Nichts natürlicher, als dass man die heurige Ausstellung mit der ersten vergleicht, und auch wieder nichts natürlicher, dass, da die Urtheile sehr verschieden sind, sehr Viele der ersten den Vorzug geben. Nach unserer Ansicht ist die diesjährige Ausstellung in allen Zweigen der höheren und niederen Industrie eben so reich, eben so interessant, eben so belehrend und anspornend für die Industriellen, wie die erste, und hat durch die mit derselben verbundene Kunstausstellung, die viel Kunsttüchtiges bietet, für Jeden einen neuen Reiz, eine neue Anziehungskraft erhalten, wenn sich dieselbe auch nicht mit der allgemeinen Kunstausstellung vergleichen lässt, die mit der ersten internationalen Ausstellung in Paris verbunden war.

Für diejenigen, welche mit dem Besuche der Ausstellung nur den Zweck der Befriedigung ihrer Neugierde verbinden, mögen einige Besuche hinreichen, um wenigstens einen allgemeinen Eindruck zu empfangen und mitzunehmen. Die Massen der ausgestellten Gegenstände sind aber in ihrer Mannichfaltigkeit zu überwältigend, als dass man von einer wirklichen Belehrung, von einem wirklichen Nutzen reden kann, wenn man die Ausstellung nicht oft, sehr oft besucht. Für die Menge ist die Ausstellung, wie jedes andere Schauspiel, nur ein Mittel der Unterhaltung, und da genügen einige Besuche. Der Industrielle, die Fachleute verschaffen sich den allgemeinen Eindruck und müssen sich dann auf das nähere Studium der Gegenstände beschränken, die sie speciel interessiren, aus denen sie für ihr Fach Nutzen ziehen können. In dieser Beziehung leisten die illustrirten Kataloge einen ausserordentlichen Vortheil und liefern wieder den Beweis, wie viel Wissenschaft, Kunst und Industrie in allen ihren Zweigen der Xylographie zu verdanken haben, welch wichtiges Bildungsmittel dieselbe geworden ist[1]).

Der Abtheilung der Ausstellung, welche der kirchlichen Kunst, dem kirchlichen Kunsthandwerke gewidmet und sowohl an Modellen, Abgüssen, wie an Arbeiten der Gegenwart ausserordentlich reich ist und durchschnittlich mittelalterliche Formen bietet, werden wir später einen eigenen Artikel widmen.

Der Vorschlag, dem Prinzen **Albert** als National-Denkmal einen Obelisken zu errichten, hat, wie sich erwarten liess, von vielen Seiten den entschiedensten Widerspruch gefunden, und mit Recht. Denn was ist nichtssagender, als ein solcher Monolith, der zuletzt nur ein Curiosum wegen der auf die Beschaffung desselben verwandten Mühe und Kosten, ohne Kunstbedeutung, und bei den Fortschritten der Mechanik in unseren Tagen auch nicht mehr so staunenerregend und bewunderungswürdig, wie es die Obelisken Aegyptens sind, versetzt man sich in die Zeit ihrer Errichtung. Da die Mittel zur Ausführung des Denkmals täglich wachsen, jetzt bereits an 50,000 Pfund, also mehr als 300,000 Thaler betragen, wäre es wirklich unverzeihlich, eine solche Summe auf eine solche Spielerei zu verwenden. Soll London durchaus einen Obelisken haben, so kann man ja die Nadeln der Cleopatra, zwei Obelisken, die England gehören, aus Aegypten herüberschaffen und aufrichten.

Die erhebende Idee, eine Nation, wie die englische, aus Dankbarkeit und Verehrung dem gefeierten Andenken eines Mannes ein seiner und ihrer selbst würdiges Denkmal errichten zu sehen, muss sich in einer anderen, geistig grossartigeren und würdigeren Weise verwirklichen. Unsere Zeit fordert es, der schöne Zweck des Monumentes erheischt es. Indem es den allgeliebten Verstorbenen ehrt, muss England sich auch selbst in dem Denkmale ehren. Man errichte eine Ruhmeshalle, irgend einen monumentalen Bau, oder ein grossartiges Denkmal, in welchem die schaffende, bildende Kunst sich als solche bewähren kann, der Metropole ein öffentlicher Kunstschmuck gegeben

---

[1]) Bei **Brockhaus** in Leipzig erscheint auch ein Katalog der Ausstellung von Dr. **Hamm**, welcher sich eben so sehr durch die Schönheit der Illustrationen, als die belehrende Gediegenheit des Textes auszeichnet und in jeder Beziehung empfehlenswerth ist. D. Red.

wird, der ihrer würdig, den Kunstgeschmack, das Kunstgefühl, gegen welche die Mehrzahl der öffentlichen Denkmale Londons sich so schwer versündigen, in etwa aussöhnt. Es thut noth; denn das krämerstolze Pochen auf die Summen, welche auf die Denkmale verwandt wurden, thut's nicht mehr. London muss auch in dieser Beziehung sich einmal als die Weltstadt bewähren. Die Mittel sind da, es fehlt nur das Wollen. Wie übrigens verlautet, ist die Idee, einen Obelisken zu errichten, bestimmt aufgegeben. Dem Himmel Dank!

Es würde dem Zwecke unseres Berichtes widersprechen, wollten wir alle Städte, Städtchen und Ortschaften der drei Königreiche aufzählen, die immer mehr wetteifern, dem Prinzen Albert Denkmale zu setzen. Glücklich, sehr glücklich ist die Idee vieler Städte, Collegien, Kunstschulen, Museen, selbst Stipendien für Studirende und Künstler unter dem Namen des Prinzen zu gründen. Ohne Widerrede die schönsten Erinnerungen an den Mann, der nach Kräften für die Förderung der Wissenschaft, der Kunst und der Industrie in Grossbritannien gewirkt hat und welchem das Volk Englands den vielsagenden Beinamen „des Guten" gegeben hat.

Da wir von Denkmalen reden, müssen wir auch erwähnen, dass man endlich, endlich wieder einmal der Löwen gedenkt, welche das Nelson-Monument auf Trafalgar Square zieren sollen und zu deren Entwurf der Maler Landseer schon vor Jahren den Auftrag erhielt, ohne dass bis jetzt auch nur das Mindeste geschehen ist. Bestimmt ist es jetzt, dass das dem Baumeister des neuen Parlaments-Palastes Sir Charles Barry in dem Palaste selbst zu errichtende Monument eine sitzende Figur sein wird, welche dem Bildhauer Foley übertragen worden. In dem Bildhauer John Thomas, welcher erst 49 Jahre alt, am 9. März d. J., starb, hat England einen bedeutenden Künstler verloren, dessen vielseitige Thätigkeit in der Menge der von ihm gelieferten, meist grossartigen Werken, bei dem Alter, das er erreichte, Staunen erregt, aber auch wohl die Schuld trägt, dass nicht alle seine Arbeiten das hohe Gepräge der wahren Kunst haben.

In einer der letzten Sitzungen des Royal Institute of British Architects lernten wir einen englischen Künstler und Antiquar kennen, John Carter, welchen der Vorsitzende den Vater aller architektonischen Reminiscenzen und Restauratoren nannte, die in unseren Tagen zu so wichtigen Resultaten geführt haben. Carter war, wie Pugin, ein strenger Katholik und mehr als Enthusiast für die Gothik, Pugin's Vorläufer, der eigentliche Wiederbeleber der Spitzbogen-Architektur — und dies par excellence, wie sich der Vorsitzende ausdrückt. Carter war Schriftsteller, gab zwei Werke über englische Architektur und Sculptur heraus, war ein ausserordentlich gewandter Zeichner und selbst Architekt. Er baute die römisch-katholische Kirche in Winchester und restaurirte die Kirche zu Sundridge in Kent. Unter den von Carter auf uns gekommenen Zeichnungen werden besonders zwei Compositionen gepriesen, nämlich die Gothik in ihrer Blüthe unter Eduard III., die reiche Westfronte einer Kathedrale, in welche der König, die Königin mit ihrem Hofe ihren Einzug halten. Alles im strengsten Costume der Zeit. Die zweite stellt den Sturz der Gothik dar durch die zelotischen Ikonoklasten der sogenannten Reformation.

Ein in kunstgeschichtlicher Beziehung sehr merkwürdiges Buch ist das bei Longmans u. Comp. erschienene: „Memoir of the Life of Sir Marc Isambard Brunel." Brunel, wie bekannt, der Erbauer des Themse-Tunnels und des Great Eastern, wurde 1769 in Hacqueville in der Normandie geboren. Es ist in Bezug auf menschlichen Genius eine der merkwürdigsten Erscheinungen des Jahrhunderts und ein schlagender Beweis, was fester, enthusiastischer Wille zur Ausführung zu bringen vermag, dessen Kraft mit den Hindernissen, welche sich ihm entgegenstellen, in stetiger Progression wächst. Das Buch ist sehr anziehend geschrieben und dabei sehr belehrend.

Dr. Erneste Pierotti, Architekt des Pascha von Jerusalem, hielt in dem Architectural Museum, das, beiläufig gesagt, von Tag zu Tag mehr besucht wird, eine höchst interessante Vorlesung über den Tempel zu Jerusalem. Er gab eine Geschichte des Tempels von der Zeit David's bis zur Besitznahme durch die Mohamedaner, dann eine Schilderung des äusseren, des salomonischen, herodianischen und römischen Mauerwerkes, der goldenen Pforte, der Thore in der südlichen Mauer, der weiten Galerieen, die zur Veste Antonia führten und von Dr. Pierotti entdeckt wurden. Die Beschreibung des Inneren gab ein treues Bild der Felsenkuppel, der Substructionen der südöstlichen Ecke, der Mosk el-Ahsa, Justinian's-Kirche, ihres gewölbten Unterbaues und Herodes' geheimen Ganges. Nicht minder belehrend war der Abschnitt über die Cisternen und Wasserleitungen, der Quellen von Etham, Salomon's Wasserleitung, die Wasser des Tempels und des von Pierotti gefundenen weiten Systems der Wasserleitungen und Röhren.

Das Aprilheft des „Ecclesiologist", der mit der entschiedensten lobenswerthesten Consequenz seinen schönen Zweck verfolgt, brachte eine Geschichte der Kathedrale von Durham und der Kirche von Durhurst in Gloucestershire, die sehr interessant ist. Nicht ohne Theilnahme wird Jeder die in dem Hefte enthaltene Foreign Glearings lesen, welche nach fremden Journalen das Hauptsächlichste von dem enthalten, was in Holland, Belgien, Frankreich

und Deutschland in Bezug auf christliche Architektur in den letzten Jahren geschehen ist und geschieht.

Man scheint endlich einmal daran denken zu wollen, die so höchst wichtige Waffensammlung im Tower, welche Schutz- und Trutzwaffen aus allen Perioden, der Vorrömerzeiten bis auf die Gegenwart, enthält, zu ordnen und unter bestimmte Aufsicht zu stellen.

Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir dieses Mal nichts zu berichten, wenn auch allenthalben in den drei Königreichen kleinere Kirchen gebaut, viele restaurirt und vergrössert werden. Die früher schon erwähnten Restaurationen einzelner Kathedralen sind in vollem Zuge, besonders wird thätigst an der von York gebaut.

Nach den Berichten einzelner Blätter ist die unterirdische Verbindungs-Eisenbahn in London auch ein Werk englischer Laune, um zu zeigen, dass die Engländer das Wort „impossible" nicht mehr kennen, dass alle nur denkbaren technischen Schwierigkeiten zu überwinden sind, wenn man — Geld hat. Die Probefahrten sind nicht zu besonderer Zufriedenheit der Theilnehmer ausgefallen, da dieselben fast vor Dampf und Schwefelschwalch in den Gewölben erstickten und seelenfroh, als sie wieder in freier Luft waren. Nicht Mancher, meinten die Journale, würde die unterirdische Eisenbahn benutzen; das Geld ist ausgegeben, das Problem ist gelös't.

Bilder für das katholische Volk.

Vor einiger Zeit ist bei Herder in Freiburg eine Bilder-Bibel, vierzig Darstellungen der wichtigsten Begebenheiten des alten und neuen Testamentes enthaltend, erschienen. Dies gibt uns Veranlassung, die übrigen Unternehmungen der genannten Verlagshandlung, so wie verwandte Bestrebungen auf diesem Gebiete zum Gegenstande einer kurzen Besprechung zu machen.

Was Herder seit einer Reihe von Jahren für die katholische Literatur gethan, ist bekannt und bedarf darum keines weiteren Lobes; ein neuer, glücklicher Gedanke, ein verdienstvolles Werk muss es aber genannt werden, dass er vor einigen Jahren mit der ersten biblischen Geschichte von Schuster das längst vernachlässigte Feld der Illustration aufs Neue zu cultiviren begann.

Damit wurde die wahre Auffassung, dass nicht bloss der Verstand bei der Lectüre beschäftigt sein müsse, sondern auch die Sinne, die Phantasie in Mitleidenschaft zu ziehen sind, in ihr gutes Recht wieder eingesetzt und jenem langweiligen und einseitigen Spiritualismus die praktische Anschauung der Alten entgegengestellt, die in ihren Volksbüchern jeder neuen Thatsache eine neue Darstellung beifügten.

Die einmüthige Anerkennung zahlreicher Bisthümer und der reissende Absatz waren die besten Zeugen für die Brauchbarkeit des Buches, dessen rasch erfolgte Umgestaltung ihm erhöhten Werth verlieh.

Die in Holzschnitt ausgeführten Illustrationen schliessen sich dem Texte genau an, wecken darum die Aufmerksamkeit und regen die Phantasie an. In den Trachten, Gebäuden und Gegenden ist historische Treue gewahrt. Durchschnittlich sind die Zeichnungen correct, einzelne grössere Darstellungen sprechen mehr an; hie und da ist jedoch besonders in den Köpfen eine gewisse Unförmlichkeit zu beklagen. Wenn etwa belgische oder französische Illustrationen, wie es scheint, auf den Zeichner einen Einfluss geübt haben sollten, so möchten wir recht davon abrathen und vielmehr die ernsteren Producte deutscher Meister als Vorbilder empfehlen; bestimmte Contouren ohne viele Schattirungen thun die besten Dienste.

Wir wissen wohl, dass bei Beurtheilung solcher Unternehmungen die enormen Schwierigkeiten nicht übersehen werden dürfen, welche sich einer bilderreichen Ausstattung entgegenstellen. Tüchtige Zeichner sind selten und Holzschneider müssen lange geschult werden, bis sie zuverlässig und verständig arbeiten. An Plätzen, wo dies vielfach geübt wird, in München, Stuttgart, Dresden, sind diese Hindernisse weniger gross, aber an einem Orte ein solches Werk neu zu begründen, dazu gehört ausserordentlich viel, und wir dürfen schon der Verlagshandlung Glück wünschen, dass sie bei der ausdauernden Verfolgung ihres Zieles solche Resultate erreicht hat.

Ausser den biblischen Geschichten ist nun bereits eine Reihe von illustrirten Büchern erschienen; es sind dieses das bekannte Weihnachtsbüchlein, die verschiedenen Lesebücher, Naturgeschichte, der Compass von Stolz, das Handbuch zur biblischen Geschichte. Auf den ersten Blick ist es klar, dass bei jedem neuen Werke die gemachten Erfahrungen mit Glück verwandt werden. Mit aller Anerkennung müssen die ausserordentlich billigen Preise bei so schöner Ausstattung erwähnt werden.

Die genannten vierzig Darstellungen sind in grossem Format, in lithographischer Manier ausgeführt und sollen zunächst in Schulen zur Erklärung der Lesestücke dienen. Die grossentheils originalen Compositionen sind von gefälliger Zeichnung, die Auffassung eine durchaus fromme, kirchliche. In unseren Augen ist es ein nicht genug zu rühmender Vorzug, dass diese Bilder auch nicht dem zartesten Gefühle zum Anstosse gereichen können; sie sind frei von allen sinnlichen Vorstellungen, decent im höchsten Grade.

Zur Vervollständigung der Zeichnung gehört das Co-
orit. Wie gut wussten das die Alten! Betrachten wir
ie Volksbücher des fünfzehnten und sechszehnten Jahr-
underts; sie sind durchgehends in einfachen, aber kräf-
gen Farben colorirt. Damit sprechen sie mit Wärme
ad Leben zum Herzen des Volkes; denn das Volk liebt
e Farben. Gott hat die Natur aufs reichste mit Farben
sgestattet, und in den Farben ruht eine geheimnissvolle
prache, die den Menschen tief ergreift. Darum ist es so
ichtig, dass dem Volke farbige Bilder geboten werden.
ı dieser Bilderbibel ist ein Versuch gemacht, und er ist
ücklich ausgefallen.

Wir glauben aber den Wunsch zu gleicher Zeit aus-
rechen zu sollen, sich damit noch nicht zu begnügen,
ondern darauf zu sinnen, wie gerade das Colorit zu ver-
ollkommnen; grössere Entschiedenheit und Harmonie der
arben thun besonders noth. Auch der Lithographie
ünschen wir mehr Charakter; die Conturen und Schat-
n sind nicht genug markirt, der Eindruck bleibt zu
eich und unbestimmt.

Musterhaft sind gerade in dieser Hinsicht die von
aber in Dresden und zum Theil die von Braun und
chneider in München ausgeführten Holzschnitte. Wem
ären die lieblichen Bilder nach Richter's Zeichnungen
nbekannt, und doch genügen sie nicht, weil die Auffas-
ung durchweg eine sehr naturalistische ist, und wo ein
eligiöses Moment hereingezogen wird, ist es gewiss der
usfluss eines ungesunden Pietismus. Unseren katholischen
ildern fehlt zumeist die äussere technische Vollendung.
amit ist jedoch keineswegs der irrigen Vorstellung das
Vort geredet, als ob der Holzschnitt Manier und Feinheit
es Stahl- oder Kupferstiches annehmen müsse; im Ge-
entheil, Holzstich muss bleiben, was sein Name sagt, und
as verdient heute um so mehr Beachtung, als der be-
ührte Fehler nur zu sehr um sich greift. Das Vollen-
etste in der Art sind die drei grossen, von Gaber ge-
chnittenen Blätter; schreiten wir auf der Bahn weiter,
ann bekommen wir wieder Volksbilder; denn was sich
islang dafür ausgab, verdiente den Namen nicht.

Die Herder'sche Verlagshandlung hat in der letzten
eit nun auch ihre Holzstöcke dazu benützt, Bilderbogen
amit zu fertigen, die an den bekannten „Münchener Bil-
erbogen" ihr Vorbild haben. Fällt nun auch in manchen
unkten der Vergleich noch nicht gerade zu ihren Gunsten
us, so dürfen wir doch in Bälde grössere Vollendung er-
varten.

Man ist vielleicht versucht, unsere Ausführlichkeit zu
adeln. Es will uns aber bedünken, dass dies die Sache
erdient; denn es hängt überaus viel davon ab. Grosses
st wieder gut zu machen. Es wird schwer halten, bis
ernstere, christliche Bilder für Jung und Alt aus dem
Volke einen Theil des Bodens zurückerobern, der seit
Jahrzehenden von den seichtesten Producten der glau-
benslosen französischen, berliner und nürnberger Fabriken
überschwemmt ist. Das Bild ist ein mächtiges Mittel der
Bildung wie der Verbildung, und bei der massenhaften
Verbreitung wohlfeiler Darstellungen ist es von hoher
Wichtigkeit, gute, wahrhaft christliche Bilder unter das
Volk zu bringen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass seit etwa fünfzehn
bis zwanzig Jahren in Bezug auf Verbreitung religiöser
Bilder sich eine ausserordentliche Thätigkeit entfaltet hat.

Behalten wir zunächst Deutschland im Auge, so ist
es einerseits erfreulich, dass das Bedürfniss nach wohlfei-
len religiösen Bildern sich kräftig documentirt hat, ande-
rerseits aber zu bedauern, dass fast durchweg dem schlech-
testen Geschmacke gehuldigt wurde. Als eine wahre Ca-
lamität ist es zu bezeichnen, dass die französischen Spitzen-
bilder mit ihren sinnlich süssen Darstellungen, mit ihren
geistreich sein sollenden Allegorieen, mit ihren leichtferti-
gen Tändeleien in den höchsten Glaubensgeheimnissen
unserem deutschen Publicum so viel Vorliebe abzugewin-
nen wussten. Wo ist da gesunde Frömmigkeit, wo eine
grossartige, ernste Auffassung? Es sind Salon-Madonnen,
Salon-Heilige — ein ganzer Himmel voll Parfümerie! und
findet sich ein besseres Bild, so ist es gewiss eine unbe-
fugte Imitation deutscher Originalien. Fürwahr, es war
Zeit, dass uns bessere Nahrung geboten wurde! Vornehm-
lich war es die elegante Ausstattung, das glatte, bestech-
liche Aeussere dieser Bilder, welches zu ihrer kolossalen
Verbreitung beitrug.

Von deutschen Fabricaten bringen wohl die Gebrüder
Benziger in Einsiedeln die meisten in den Handel; in den-
selben herrscht zum Theil noch der üppigste Zopf des
vorigen Jahrhunderts. — Die Wohlfeilheit ist ihr ganzer
Vorzug. Die Stahlstiche von Mayer in Nürnberg sind
charakterlos, aber meist sauber gearbeitet. Die münche-
ner Fabriken sind in ihren Producten durchgängig katho-
lisch und brachten frühzeitig farbige Bilder von frömmerer
Auffassung, doch fehlt es an Frische — Vieles ist lahm
und breit; Manz verwandte viel auf schönere Leistungen
und ging planmässiger zu Werke. Auffallend ist es, dass
die münchener Schule bei dem Aufschwung der kirch-
lichen Kunst in Baiern nicht durchgreifendere Wirkung
auf diesem Gebiete hervorbrachte; denn wenn auch hie
und da bessere Bilder erschienen, so blieben sie meist
wegen der hohen Preise ohne grössere Verbreitung. In
jüngster Zeit macht sich in dem bilderreichen „Leben
Jesu und Mariae", in den „Legenden der Heiligen" und
der „Marianischen Gnadenorte" eine entschiedenere Rich-

tung, eine stylvollere Behandlung geltend, deren Fortbildung Gutes verspricht.

Wirklich epochemachend war die Gründung des „Vereins zur Verbreitung religiöser Bilder" in Düsseldorf. Der Erfolg war ein ausserordentlicher; das Verdienst desselben ist unbestreitbar. In Deutschland hatte er rasch Boden gewonnen, das Ausland begrüsste das Unternehmen mit Freuden; das ehrwürdige Oberhaupt der Kirche bezeugte das lebhafteste Interesse für seine Aufgabe. Seine Bilder waren bei ihrer vortrefflichen Ausstattung das erste Gegengewicht gegen die französischen Fabricate. Die Wahl der Darstellungen war im Durchschnitte gut; besonders verdienstlich war die Reproduction älterer Meisterwerke.

Wir möchten hierbei noch die Thatsache erwähnen, dass Deutschland besonders seit der Verbreitung der düsseldorfer Bilder fast die ganze katholische Welt mit religiösen Bildern versorgt und dass vor diesen deutschen Producten alles Andere zurückstehen muss; die deutsche Kunst hat eine wahrhaft universale Mission damit überkommen.

Von dem richtigen Gedanken geleitet, dass farbige Bilder von Werth unter das Volk gebracht werden müssen, entstanden vor nicht langer Zeit zwei Vereine, welche sich diese Aufgabe gesetzt haben, der eine in Frankfurt a. M., der andere in Köln.

Der erstere nannte sich Martin-Schoen-Verein, der bis jetzt erst eine Serie von Bildern edirte. In Köln steht das Unternehmen unter der Leitung des „Vereins vom heiligen Grabe." Beide streben eine ernstere Richtung an, sie suchen sich der strengen Auffassung der alten Meister zu nähern. Darum hat auch der Frankfurter Verein den Namen des alten Martin Schoen auf seinen Schild geschrieben. Wir glauben nun nicht, dass man mit dieser Wahl einen glücklichen Griff that. Denn es handelt sich nicht bloss um die Reproduction der Werke dieses Meisters; damit wären die Gränzen zu eng gezogen. Wir denken, es handelt sich überhaupt um katholische Bilder, nicht bloss um Martin Schoen. Dass der Name in weiteren Kreisen unbekannt ist und darum nie populär wird, wollen wir übergehen. — Dann scheint uns aber die Aufgabe eines solchen Vereins eine ganz andere zu sein, als mit archäologischer Genauigkeit alle und jede Manier eines alten Meisters wiederzugeben. Dazu kommen wir nimmermehr zurück, dass man gerade so behandelt, wie im fünfzehnten Jahrhundert es Brauch war, und eben so wenig wird der Geschmack unserer Tage, an dem auch eine gute Seite ist, sich je dazu bekehren. Die Anknüpfungspunkte an die alte Malerei liegen nicht in solchen Aeusserlichkeiten und Nebendingen.

Wir sagen dies nicht aus Tadelsucht, sondern aus der Absicht, den Fortbestand dieses lobenswerthen Unternehmens gesichert zu sehen. Denn ein solches Werk muss auf massenhafte Verbreitung rechnen können, soll es der financiellen Schwindsucht nicht erliegen. Die geschäftliche Seite darf freilich nicht vorwiegen, sie darf aber eben so wenig durch einseitige Manier blossgestellt werden. Die Technik des Farbendruckes ist an den frankfurter Bildern vortrefflich.

Die Farbendrucke des „Vereins vom heiligen Grabe" haben die berührte Klippe von Anfang glücklich vermieden. Sie sind von verkäuflicherem Format, denn was über die Grösse eines mässigen Gebetbuches hinausgeht, findet weit weniger Absatz; die Nachahmung älterer Vorbilder ist mit grösserer Freiheit unternommen; die Ausstattung gefälliger als die des ersteren Vereins. Der Druck dürfte mitunter correcter sein. Wären die Herstellungskosten nicht so bedeutend, so würden wir im Interesse grösserer Verbreitung noch niedrigere Preise empfehlen.

Fassen wir nun nochmals die Gesammtthätigkeit auf diesem Gebiete ins Auge, so dürfen wir uns einer gewissen Befriedigung über die allerwärts rege Thätigkeit hingeben. Wir sind bei dem eifrigen Streben der verschiedenen Unternehmen zu den besten Hoffnungen berechtigt. Auch an diesem Kunstzweige bewährt sich die belebende Kraft des kirchlichen Geistes.

Dass in dieser kurzen Charakteristik nicht Alles genannt und noch weniger erschöpft ist, braucht nicht weiter bemerkt zu werden; es sollte bloss ein Ueberblick sein.

Wir möchten schliesslich dem katholischen Publicum die verschiedenen Bestrebungen aufs angelegentlichste empfehlen; nur durch lebhafte Theilnahme, durch kräftige Unterstützung kann ihr Bestehen gesichert und damit Fortschritt zum Besserem möglich werden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Paris. Das kaiserliche Museum hat jüngst ein sehr interessantes Bildniss Philipp's II. von Spanien, gemalt von Velasquez, um 20,000 Franken erworben. Der König stehend, in Lebensgrösse im Jagdcostume, eine Jagdflinte in der Hand, ganz in Holz geschäftet. Neben ihm ein starker Hund. Den Hintergrund bildet eine waldige Gegend. Das Portrait vereinigt, was charakteristische Auffassung angeht, alle Vorzüge des Velasquez, es ist eines der schönsten Bildnisse, die er gemalt hat.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, 15. Juni 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Mittelalter.

Die Zeit der Frankenherrschaft von 457—924.

(Fortsetzung.)

Erzbischof Hermann I. der Fromme (890—925 ¹¹/₄) stellte, wie aus der schon angeführten Urkunde des Papstes Stephan V. hervorgeht, die Domkirche und auch die anderen Kirchen der Stadt, welche durch die Normannen in Asche und Schutt verwandelt, wieder her; dieselben waren aber keineswegs in baulicher Beziehung von der Bedeutung, der architektonischen Pracht, wie man sich dies früher vorstellte. Noch das ganze zehnte Jahrhundert war eine Zeit der Vorbereitung, der architektonischen Versuche, um den romanischen Styl gerade in Köln zu seiner ganz vollen, charakteristisch ganz eigenthümlichen Entwicklung zu bringen, zu der Blüthe, dem Glanze, in welchem in dieser Bauweise während des eilften, zwölften und der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die ernstmajestätischen Dome gerade am Rheine zur Ausführung kamen, Köln selbst seinen würdigsten monumentalen Schmuck in den Kirchen erhielt, welche dieser Periode angehören.

Nahe liegt die Frage: Wie waren nun die christlichen Kirchen aus den Zeiten der Merowinger und der Karolinger in ihren Grundformen, in ihrem Aeussern und in ihrer Ornamentation beschaffen? Spärlich sind die Monumente, die baulichen Ueberreste, welche aus jener Periode auf uns gekommen sind, und eben so selten die Beschreibungen einzelner Kirchen aus jener Zeit. Wir können nur aus spärlichen Andeutungen auf das Ganze schliessen, und so ein Gesammtbild zu entwerfen suchen.

Die Basilica gab beim Neubau von Kirchen seit dem vierten Jahrhundert bis zum zwölften den Grundriss, Rundbauten kommen seit Karl dem Grossen vor, aber nur ausnahmsweise. Die grösseren Kirchen waren natürlich dreischiffig, die Nebenschiffe meist durch Pfeiler, welche die Hochwände des Hauptschiffes trugen, vom Langhause getrennt (Pfeilerbasiliken), später ersetzten Säulen die Pfeiler (Säulenbasiliken) oder Pfeiler und Säulen wechselten. Das Hauptschiff endigte in einer Apsis, viereckig, selbst dreieckig, dann rund, muschelförmig überwölbt, daher der Name „Concha“, hatte auch die ganze Kirche eine flache, bemalte Holzdecke oder gar keine. Mit dem sechsten Jahrhundert schliessen auch die Nebenschiffe mit Apsiden, die oft grösser, als die des Hauptschiffes. Gewöhnlich ist der Chorbau niedriger, als das Langhaus oder Hauptschiff. Transepte kommen erst mit dem achten Jahrhundert vor, wo der Grundriss die Kreuzform erhielt, und, wenn die Transepte nach aussen nicht ausgebildet, waren dieselben doch im Innern durch die Pfeiler- und Säulenstellungen angedeutet. Seit dem fünften Jahrhundert finden wir die Orientirung der Kirchen, das heisst den Chorbau nach Osten liegend, die Hauptfaçade nach Westen, welche seitdem auch allgemein in der Anlage der Kirchen, mit wenigen Ausnahmen, beibehalten wurde [1]). Der Chorbau erhob sich seit dem achten Jahrhundert über einer Krypta; die confessio war in ein vollständiges, von Pfeilern oder Säulen getragenes Gewölbe verwandelt.

Das Baumaterial wechselte selbstredend nach der Gegend. In Köln folgte man dem Beispiele der Römer und

---

[1]) Vergl. Revue de l'Art chrétien vierter Jahrgang, S. 590 ff. die Abhandlung von Felicie D'Aysac: „Symbolisme.“

wandte hauptsächlich Tuff, doch auch Ziegel und Bruchsteine an. Das Mauerwerk war entweder regelmässig oder unregelmässig, es kommen auch noch Gussmauern vor, die mit Tuff geblendet, oft wechseln Lagen von Hausteinen mit Lagen von Ziegeln, wie dies auch wohl bei den Wölbsteinen der Thür- und Fensterbogen der Fall war.

In Bezug auf die Ausführung des Mauerwerkes an mittelalterlichen Bauten verweise ich auf H. Otte's „Archäologisches Wörterbuch" unter dem Worte: Appareil S. 145 und Corblet: Revue de l'Art chrétien, 4. Jahrg., an S. 409. Bestand die aufgeführte Mauer aus ungleichen, unbehauenen Steinen, ohne regelmässige Mauerschichten zu berücksichtigen, so hatte man „opus incertum", unregelmässiges Mauerwerk. Beim regelmässigen unterscheiden die Franzosen „le grand appareil", wo die behauenen Quadern in gleichen Schichten, ohne Mörtel auf einander gefügt, und mit Klammern, im Innern durch Schwalbenschwänze verbunden sind, und den „petit appareil", wo die kleinen behauenen Steine auch in Schichten auf einander gelegt und mit Mörtel verbunden werden. Zwischen beiden Mauerwerk-Arten lag „le moyen appareil", dessen Steine von mittler Grösse, sowohl mit Mörtel als mit Klammern befestigt. Zwischen diesen Schichten sind oft Ziegelreihen von 2, 3, selbst 6 und 7 Ziegeln, in Mörtel gelegt, angebracht. Sind die Mauersteine mehr lang als würfelförmig, so entsteht das „petit appareil allongé", wie das vorher genannte Mauerwerk mit „appareil mixte" „opus mixtum" bezeichnet wird. Ausserdem hatte man den „appareil réticulé" „opus reticulatum", wo die Blendsteine, sorgsam viereckig behauen, so eingefügt sind, dass sie wie ein Dambrett aussehen. Zuweilen stellte man glattgehauene Steine im Winkel gegen einander und bildete das „opus spicatum", was die Franzosen „appareil en épi" oder „en arêtes de poissons, en fougères" nennen, wir mit dem Worte Frischgrätenwerk oder Häringsgrätenbau bezeichnen. Das vielfarbige Mauerwerk, wo Ziegel und Steine verschiedener Farben nach gewissen Zeichnungen eingefügt sind und eine Art grober Mosaik bilden, nennt der Franzose „appareil polichrome". Solche Ziegelverzierungen im Mauerwerk kommen in der fränkischen Zeit häufig vor, wesshalb man auch den Thurm an St. Claren, der bekanntlich mit opus reticulatum, tessellatum in buntfarbigen Ziegeln verziert ist, der fränkischen Periode zuschreibt. Die Römer lieferten aber auch solche Arbeit, und gerade am sogenannten Römerthurme lag das Prätorium, wo Kaiser Konstantin und seine Mutter, die h. Helena, gewohnt haben sollen. — Den gewöhnlichen Steinbau bezeichnete man mit dem Ausdrucke „opus romanum", und wechseln im Mauerwerk horizontale Lagen von Ziegeln mit dem Steinmauerwerk, so hiess dies „more romano." Muster dieses Mauerwerkes finden wir in den alten Bauwerken Triers. In Köln sind keine Ueberbleibsel dieser Bauart aus der Römerzeit vorhanden. Entweder besass die Stadt keine so grossartigen Bauwerke aus jener Periode, wie Trier, oder die Verheerungen des fünften und des neunten Jahrhunderts sind so gewaltig vernichtend gewesen, dass sie dieselben völlig zerstörten, und dieses nehme ich an, denn im altrömischen Stadtbereiche liegt die jetzige Sohle bis zwölf Fuss über der ursprünglich römischen.

Bis zum neunten Jahrhundert war der Aussenbau möglichst einfach, in Köln vielleicht mitunter belebt durch Anwendung von Ueberresten römischer Bauwerke. Die Flächen der Façaden und der Sargwände, wie der Ecken waren durch breite, flachhervortretende Pilaster oder Wandpfeiler unterbrochen, welche zugleich als Widerlager der Gewölbe der Nebenschiffe dienten. Rings unter dem Dachansatz lief ein Kranzsims, gewöhnlich verziert mit einem verschiedenartig modulirten Rundbogenfries, von viereckigen Kragsteinen getragen, zuweilen reine Würfel, zuweilen nach einer oder nach vier Seiten abgeschrägt, die sogenannte Nagelkopf- oder Demantverzierung. In der Periode der Karolinger erhält das Kranzsims Würfel-, Rauten- und wellenförmige Verzierungen, die Kragsteine sind zuweilen auch mit geometrischen Figuren, Thiergestalten und Fratzenköpfen geschmückt. Die letzten Könige aus merowingischem Stamme, besonders aber Karl der Grosse, beschäftigten schon italienische Baumeister, die wieder beeinflusst durch Byzanz, was ihren Bauformen einen eigenthümlichen Charakter verlieh.

Bis zur Zeit der Karolinger ruhten die Rundbogen der Thüren, gegliedert oder nicht, auf einfachen Pfosten oder Säulen, sich an die nackte Mauer lehnend, mit einfachem Sturz. Zuweilen hatte das Giebelfeld eine Würfelverzierung. Unter den Karolingern waren die Thüren viereckig, der Sturz ruhte auf den Thürpfosten. Denselben waren aber schon Hallen vorgebaut, die sich auf zwei Reihen Säulen stützten und deren Hintergrund mit Mosaiken und Gemälden geschmückt war. In dieser Vorhalle fehlte nie ein Wasserbecken zum Händewaschen. Bischöfe und Priester wurden unter diesen Vorhallen begraben, hier wurden auch die Reliquien zur Verehrung der Gläubigen ausgestellt. Ausdrücklich bestimmen aber schon Karl's des Grossen Capitularien, dass unter denselben keine weltlichen Geschäfte verhandelt werden sollen.

Die Rundbogenfenster waren schmal, hatten ihre Breite zweimal zur Höhe und waren nach Innen erweitert, aber ohne Säulenschmuck und ohne Fensterstöcke. Geschlossen waren sie mit durchlöcherten Steinplatten oder mit hölzernen Gittern. Seit Karl dem Grossen erhielten

die Apsiden auch schmale Fenster, deren Bogen meist in den Farben wechselnde Wölbsteine hatten. Ueber der Hauptthür war die Façade von einem kreisrunden Fenster — oculus — durchbrochen, der Anfang der später so kunstreichen Rosen.

Zur Zeit der Karolinger führte man zuerst Thürme auf, entweder zwei zur Seite des westlichen Einganges oder einen über der Vierung des Transeptes. Die Thürme waren nicht sehr hoch, von mehreren schmucklosen, oft gepaarten Fensterreihen durchbrochen, bei uns anfänglich rund, wie im Süden Frankreichs, und später viereckig, selten mehrseitig. Zuweilen war der Thurm auch völlig von der Kirche getrennt.

Wo man anfänglich Säulen anwandte, waren sie bei uns römischen Bauwerken entnommen, ohne dass sich die Baumeister um das Verhältniss der alten Modelle kümmerten. Die eigentlichen altromanischen Säulen waren kurz, gedrungen, die Sockel über einer viereckigen Plinthe aus mannichfaltigen Gliederungen zusammengesetzt, welche sich in der Periode der Karolinger vereinfachten, auch wohl in Köpfe von die Säulenlast tragenden Ungeheuern umgestalteten. Die Capitäle waren in der ersten Zeit der Merowinger plumpe Nachbildungen des korinthischen, korinthisirend, und wurden unter den Karolingern reicher mit Laubwerk und Bandverschlingungen verziert. Höchst selten kommen einzelne Menschen- und Thiergestalten im Schmuck der Capitäle vor. Der Bogen hatte noch keine Kämpfer als Stützpunkt, er ruhte mit seinen Schenkeln auf der Plinthe des Capitäls. Uebrigens sind viereckige oder achtseitige Pfeiler noch immer weit mehr im Gebrauch, als cylinderförmige Säulen.

In der karolingischen Periode kommen schon Säulenstellungen, Arkaden unter dem Lichtgaden der Hochwände des Langhauses vor, die Anfänge der Triforien, mit ellyptischen und überstelzten Bogen, selbst mit Hufeisenbogen.

Gewölbt waren nur die Nebenschiffe, die Krypten und die Apsiden und das untere Geschoss der Glockenthürme, welche sehr oft als Archive gebraucht wurden. Manche Kirchen waren so gebaut, dass sie zugleich als Festungen dienen konnten, ihre Dächer und Thürme schlossen mit Zinnenmauern. Zur Belebung einzelner Bautheile waren schon Gitterverzierungen, eine Art Mäanler, Spitzzahnverzierungen, Rollenfriesen, Zickzack angewandt, die sich aber erst in dem reinromanischen Style n ihrem vollen Reichthume ausbildeten. Die Kirchen, welche ursprünglich nur einen Altar hatten, erhielten in ler karolingischen Periode mehrere Altäre, der h. Jungfrau und einzelnen Heiligen, besonders dem h. Martin geweiht.

Wie schon bemerkt, Köln besitzt kein kirchliches Baudenkmal, das in seiner Vollendung in die Zeiten der Merowinger oder Karolinger hinaufreicht. Aachen hat seine Münsterkirche, Nymwegen sein sechszehneckiges Baptisterium aus den Zeiten Karl's des Grossen. Frankreich besitzt noch eine Reihe von grösseren und kleineren Kirchen, welche in ihren Haupttheilen der karolingischen Periode, dem neunten und zehnten Jahrhundert angehören. Vergl. J. Corblet: Précis de l'histoire de l'Art chrétien en France et en Belgique. Chap. II. Revue de l'Art chrétien, cinquième année, pag. 254 ff.

In meinen gegebenen Andeutungen bin ich dieser gediegenen Arbeit, eben so reich an gründlichem Wissen, als leichtfasslich, klar in der Darstellung, gefolgt. Sie gibt das Wesentlichste über den mittelalterlichen Kirchenbau, auch das Geringfügigste nicht übersehend, erspart eine ganze Bibliothek, denn umfassender und gründlicher lässt sich die Geschichte der Monumental-Architektur des Mittelalters und aller in ihrem und dem Dienste der Religion schaffenden Künste bis zum eilften Jahrhundert nicht behandeln. Die Arbeit wird in der diesjährigen Revue in Bezug auf das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert fortgesetzt. Man vergl. übrigens auch das gediegen fleissige Werk von H. Otte: „Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie", S. 57 ff. bis 109, wo auch bildliche Erläuterungen, wie bei Corblet.

II. Bürgerliche Baudenkmale.

Wir wissen zwar, dass Köln in dieser Periode noch ein königliches Palatium besass, wahrscheinlich das römische Prätorium an St. Claren; das alte merowingische Palatium war ja am Ende des achten Jahrhunderts durch Plectrude in ein Frauenstift verwandelt worden; wir hörten, dass die Stadt ausserdem eine erzbischöfliche Burg hatte, die neben dem neuen Dome lag und, wie aus der Geschichte des Erzbischofs Anno II. hervorgeht, an die alte Stadtmauer stiess, haben jedoch keine Vorstellung von diesen Bauwerken.

In der gewöhnlichen bürgerlichen Architektur scheint Holzbau mit Schindel- und Strohdächern vorgewaltet zu haben, sonst hätte die letzte Normannen-Verwüstung der Stadt, glauben wir den Annalisten, nicht so allverheerend sein können. Uebrigens werden noch bis ins dreizehnte Jahrhundert aus Stein gebaute Häuser in Urkunden besonders hervorgehoben. So wird in der Urkunde vom Jahre 1257, durch welche das Domcapitel dem Steinmetzmeister Gerhard, dem Dombaumeister, einen Bauplatz an Marcellen schenkt, ausdrücklich gesagt, das sich der Meister auf demselben ein grosses steinernes Haus

(magnam domum lapideam) erbaut habe[2]). Wären die Steinbauten allgemein gewesen, würde man diesen Umstand in der Urkunde nicht besonders erwähnt haben.

III. Sculptur.

Die Plastik schuf in allen ihren Zweigen, in allen mit ihr verwandten Kleinkünsten aus Metall, Holz, Thon und Elfenbein, hauptsächlich im Dienste der Religion, zum Schmuck der Kirchen und der Paläste, der Rüstungen und Waffen. Die eigentliche Plastik beschränkte sich jedoch vorzüglich auf die Ornamentation der monumentalen Bauwerke und folgte hier, wenn auch noch so roh in der Technik, anfänglich altrömischen Motiven. Erst in der folgenden Periode erlangte sie, angeregt durch byzantinischen Kunstgeschmack, die Höhe ihres streng typischen Charakters der romanischen Kunst. Köln besitzt keine eigentlichen Bildwerke, welche bis zu der Periode der Merowinger und Karolinger hinaufreichen; ein Zeichen, dass die bildende Kunst spärlich schuf, da uns doch, trotz aller Verwüstungen, manche plastische Werke aus der Römerzeit erhalten sind.

Die Kirche St. Maria auf dem Capitol bewahrt noch mehrere Grabsteine, von denen einige dem neunten und zehnten Jahrhundert angehören mögen. Dieselben sind aus grauem Sandsteine, aber bei der Wiederherstellung des Innern der Kirche, im Jahre 1818, wo sie ihre jetzige Stelle an den Wänden unter der Orgelbühne und in der westlichen Vorhalle erhielten, sandroth angestrichen worden. Die einen halben Fuss dicken Grabplatten verjüngen sich nach unten, in der Form der damaligen Särge, und haben die ältesten keine Inschriften. In ganz eigenthümlicher Weise sind sie mit flachen, einen Zoll breiten Halbstäben verziert, welche gitterförmig senkrecht in gewissen Distanzen die ganze Fläche einnehmen, oft aber auch von anderen Stäben mit offenen Ringen durchkreuzt werden. Auf einem der Deckel läuft der mittlere Stab nach oben in ein Kreuz aus, dessen Arme sich nach der Aussenseite erbreiten, die Stäbe zur Seite laufen in Ringe aus und gleichen Krummstäben. Auf einer anderen Platte hatte der mittlere Stab aber am oberen Ende die Form einer französischen Wappenlilie, wie denn auf einer dritten ein Schild mit den drei Lilien im Umriss vertieft eingehauen ist.

Es fragt sich nun, ob diese letztangeführten Grabplatten der Zeit der Merowinger oder Karolinger angehören. Finden wir auch auf den Gräbern Childebert's, Chilperich's, Fredegunden's und Dagobert's die Lilie, so behaupten doch viele französische Archäologen, dass diese Grabstätten entweder nach 1147 neu errichtet oder wiederhergestellt worden, indem, nach ihrer Meinung, erst Ludwig VII. der Jüngere (Ludovicus Florus) die Lilie als Wappenzeichen angenommen, und wahrscheinlich 1147, als er sich mit dem Kreuze schmückte. Sein Siegel und die von ihm geschlagenen Münzen führen eine Menge Lilien. Karl VI. nahm zuerst drei Lilien in azurnen Schilde an, wie wir dies auch schon auf seinen Siegeln und denen von Philipp von Valois und König Johann 1355 sehen.

Die Legende erzählt, ein Engel habe dem Könige Chlodwig die Lilien gebracht, was auch von Karl dem Grossen berichtet wird. Nehmen wir nun die erste Anwendung der Wappenlilien im zwölften Jahrhundert an, wie soll man sie denn auf diesen Grabsteinen deuten, indem unter den Abtissen des Stiftes aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert keine vorkommt, welche die Lilien im Wappen führt? Die Lilien dieser Grabplatten stammen aus den Zeiten der Merowinger oder Karolinger.

In unserem Museum sind zwei Taufbecken aufgestellt, welche ich in die Zeit der Karolinger setze, denn mit dem siebenten Jahrhundert kamen die kleineren Taufbecken in Gebrauch, wurden zwar noch Taufcapellen gebaut, aber keine eigentlichen Baptisterien oder Taufhäuser mit einem oder mehreren Bassins mit fliessendem Wasser. Die ersten Taufbecken waren viereckig und gewöhnlich in der Vorhalle oder am Ende des nördlichen Nebenschiffes aufgestellt, seit dem vierzehnten Jahrhundert selbst im hohen Chore. Man gebrauchte mitunter auch altrömische Becken als Taufsteine, wie in unserer Kirche Gross St. Martin eine achteckige römische Marmorwanne zum Taufbecken dient. Feierlich getauft wurde aber bis zum neunten Jahrhundert nur in den Oster- und Pfingsttagen, und sogar während der Fastenzeit das Baptisterium und das Taufbecken der Kathedralkirchen, wo ursprünglich einzig das h. Sacrament der Taufe und zwar nur von den Bischöfen gespendet wurde, mit dem bischöflichen Siegel geschlossen, welches erst am grünen Donnerstage wieder feierlich abgenommen wurde.

Bildschnitzereien in Elfenbein reichen bis in diese Periode, indem auch selbst zu Evangeliarien und anderen Ritualbüchern[3]) Elfenbein-Deckel mit altrömischen Bildnereien genommen werden, oft altrömische Diptychon-Deckel zum Einbande der Ritualbücher verwandt wurden. Diese Decken sind zudem noch oft reich mit Gold und Edelsteinen verziert.

---

[2]) Vergl. Boisserée, Geschichte des Domes, 1842, S. 102, wo die ganze Urkunde mitgetheilt ist.

[3]) Vergl. H. Otte's Archäologisches Wörterbuch: Ritualbücher, wo dieselben S. 99 ff. alle mit Namen aufgeführt sind.

Haben wir auch keine Kunstreliquien dieser Gattung n Köln, welche der merowingischen und karolingischen eriode angehören, so deuten doch Angaben der folgenen Jahrhunderte, dass sie aus diesen Zeiten vorhanden varen. In dem Testamente Karl's des Grossen wird einer ahlreichen Büchersammlung Erwähnung gethan und, weifelsohne, waren unter den Büchern, die Erzbischof lildebold erhielt, auch welche mit kunstvollen Einbänden, vie wir dieselben an anderen Orten aus dieser Zeit aufewahrt finden [4]).

Wie stürmisch auch die Jahrhunderte sein mochten, n einer Handelsstadt wie Köln, kann ich mir die Tradiion des Kunsthandwerkes nicht ganz verloren denken. Die rachtliebe der Merowinger und der Karolinger, besonlers in der Ausstattung der Kirchen, mussten dieselben nregen, neu beleben. Seitdem ein Benedictiner-Kloster uf der Rheininsel gegründet, fand das Kunsthandwerk, anden die Kleinkünste auch hier, wie in allen Benedictiner-Klöstern, Schutz und Pflege.

Die hervorragendste Kleinkunst war die der Goldschmiede, überhaupt die Bearbeitung der edlen Metalle, das Fassen der Edelsteine, und diese mochte sich vor Allem unter den Bewohnern Kölns noch von der Römerzeit her fortgepflanzt haben. Dieselbe fand, so wie das Christenthum eingeführt, Köln nach und nach mehrere Kirchen erhielt, selbst Königssitz wurde, nach allen Seiten Nahrung. Mit dem steigenden Ansehen der Kirche stieg auch das Verlangen nach kostbaren Kirchengefässen aus edlen Metallen, Reliquiarien, Kunstschmuck der Bücher, Einbände u. s. w., und die weltlichen Herrscher wetteiferten hierin mit der Kirche. Ich brauche nur auf Karl's des Grossen Testament zu verweisen. Bronze-Arbeiten kennen wir aus der Zeit der Karolinger, die Thürflügel des Münsters in Aachen und ein Gitter. Uebrigens soll schon im achten Jahrhundert die Erzgiesserei in Dinant bei Namur an der Maas geblüht haben, wesshalb auch Erzgusswerke: Taufbecken und dergl., mit dem allgemeinen Namen „Dinanderie“ bezeichnet werden.

Zu den Metallarbeiten gehörte auch das Münzprägen, indem mit demselben die Kunst des Stempel- und Siegelschneidens verbunden war. Die merowingischen Könige übten in Köln, so wie die Karolinger das Münzrecht. Aus den Zeiten der Merowinger haben wir Münzen, die in Köln von einem Münzmeister (Monetarius) Sunone geprägt sind, der sich selbst auf den Münzen nennt, während die Könige, unter denen sie geprägt wurden, nach damaliger Münzordnung, nicht auf denselben genannt werden. Wir besitzen auch noch kölner Münzen aus der Zeit der Karolinger [5]). Die Münzmeister waren in dieser Periode gewöhnlich Goldschmiede; so wissen wir bestimmt, dass der Goldschmied Abbon, der Lehrer des h. Eloi († 659), der berühmteste Goldschmied seiner Zeit, Münzmeister der merowingischen Könige Clotar II. und Dagobert I. war. Demnach hätten wir in Sunone einen kölner Goldschmied aus der Zeit der Merowinger.

Nach einer Aeusserung des Annalisten Godefr. Colon. ad a. 1205 scheint Köln in dem Kriege zwischen Philipp von Schwaben und Otto IV. die Mehrzahl seiner kunstvollen Kirchenkleinode aus edlen Metallen, also auch die der fränkischen Periode, eingebüsst zu haben, denn der Annalist sagt: „In tantam paupertatem ecclesiae deveniunt, ut quicquid ornatus in auro et argento et gemmis pretiosis in eis ab antiquitus servatum fuerat, totum distractum et venditum sit.“

Aachen ist in dieser Beziehung in seinen Domschätzen und Heiligthümern sehr reich, denn manche der dort aufbewahrten Reliquiarien und Kleinode gehören der Zeit der Karolinger an. Wir können uns dort einen Begriff von der Technik der Goldschmiedekunst jener Periode machen, von den Mitteln, die sie anwandten in getriebener Arbeit, Filigran und im Niello. Diese Kleinode mögen aber meist, besonders wenn sie mit Email geschmückt, in Konstantinopel angefertigt worden sein, welches Jahrhunderte lang den Westen mit solchen Arbeiten der Goldschmiedekunst versah, selbst als der Westen schon seinen Meister in dieser Kunst aufzuzeigen hatte [6]). Seit dem zehnten Jahrhundert wetteiferten Italiens Hauptstädte mit Konstantinopel. (Schluss folgt.)

---

[4]) Vergl. Andr. Niedermayer's Kunstgeschichte der Stadt Würzburg die fünf ersten Paragraphen. Hier finden wir die Beschreibung mehrerer kostbaren Evangelistarien aus jenen Zeiten.

[5]) Die Münzsammlung des Weihbischofes von Merle, welche längst der Stadt entfremdet, enthielt 2 königlich fränkische, 4 karolingische, 64 kaiserliche, 1230 erzbischöfliche, 183 stadtkölnische, 1 andernacher, 2 bonner, 33 neusser und 10 Miscellanstücke, im Ganzen 1659 Stücke. Wallraf katalogisirte diese reiche kölnische Münzsammlung und legte in diesem allgemein anerkannten Kataloge den Grund zu einer Münzgeschichte seiner Vaterstadt, die leider sehen musste, wie dieser als Unicum zu bezeichnende numismatische Schatz selbst ihr entfremdet wurde. Vergl. Hugo Garthe: „Die kölnischen Münzen mit besonderer Rücksicht auf den Wallraf'schen Katalog.“ In der belletr. Beilage zu den Kölnischen Blättern Nr. 86, Jahrgang 1861.

[6]) Vergl. Dr. H. J. Floss: Geschichtliche Nachrichten über die aachener Heiligthümer. Bonn, 1855. Dann aber, was die Technik, die Ausführung angeht, das Werk des Dr. Fr. Bock über denselben Gegenstand, wie auch sein „Heiliges Köln“, beide mit kunstgetreuen Abbildungen, jetzt auch unter dem Titel: „Les Trésors sacrés de Cologne“, von W. et E. Suckau ins Französische übersetzt.

Das Tabernakel und dessen Heiligthum[1]).

§. 1. Allgemeine Bemerkungen.

Wie die Kunst überhaupt eine als wahr erkannte Idee äusserlich, sei es in Wort oder Ton oder anderen Zeichen, nach allen ihren Richtungen hin rhetorisch, poetisch, plastisch, malerisch, architektonisch u. s. w. darzustellen sucht, so bestrebt sich die christliche Kunst, auch die christlichen Wahrheiten in denselben Weisen an den Tag zu legen, und gibt es demnach eine christliche Rhetorik, Musik u. s. w. Sie tritt dem Ziele ihrer Aufgabe um so näher, je wahrer, schöner und edler in ihren Formen sie die christlichen Wahrheiten kund gibt.

Die christliche Kunst muss auf dem Boden des Christenthums, die katholische Kunst auf der katholischen Dogmatik basiren. Die ganze katholische Liturgie bietet in ihrer verschiedenartigen Gestaltung, in ihren Festen und Zeiten des Kirchenjahres, in allen Institutionen und den Uebungen, so die Kirche mit ihren Gläubigen vornimmt, nichts Anderes, als erhebende Wahrheiten, die der Kern sind unter der Hülle der gottesdienstlichen Ceremonien. Selbst die äusserlichen Zeichen bei den heiligen Sacramenten, wodurch die innerliche Heiligung (ex opere operato) bewirkt wird, sind vom Erlöser in seiner göttlichen Weisheit in der Weise angeordnet, dass sie je einzeln die speciellen Gnadenwirkungen eines jeden Sacramentes kennzeichnen.

Wir tragen kein Bedenken, das ganze Gebäude der katholischen Liturgik, ein heiliges, das Ueberirdische mit dem Irdischen, und dieses mit jenem verbindendes Gebäude der Kunst zu nennen. Dieses Gebäude, im Laufe der Jahrhunderte durch die vom heiligen Geiste erleuchtete Kirche aufgeführt, muss selbstredend allen Anforderungen eines klar denkenden und rein empfindenden Gemüthes entsprechen. Daher auch die Kraft und wohlthätigen Eindrücke, welche unsere sinnvollen Ceremonien, überhaupt der ganze katholische Gottesdienst mit allen seinen Riten und Gebräuchen in unseren hehren Domen, wie im einfachen Dorfkirchlein auf das Kind, wie auf den Greis, den Gebildeten wie Ungebildeten auszuüben pflegt. Darum denn der Priester und Liturgiker, der selbst in gläubig frommem Sinne seinem Dienste obliegt, nur die Riten und Gebräuche den Rubriken gemäss zu beobachten hat, wonach bei entsprechender Belehrung die Erbauung des Volkes wie von selbst sich ergibt.

Wir fügen noch bei, dass, wie allen canonischen Gesetzen, so auch allen von der Kirche vorgeschriebenen Gebräuchen und Ceremonien, allen Decreten der Congregation der heiligen Riten, die sammt und sonders nach reiflicher Erwägung Angesichts der katholischen Wahrheiten von einer Versammlung der gelehrtesten Theologen erlassen werden, irgend eine unwandelbare katholische Wahrheit zu Grunde liegt, die sich unschwer aus denselben Canones und Decreten von einem in der Kirchengeschichte bewanderten und geübten Forscher eruiren lässt.

Dem bescheidenen christlichen Techniker wird es hieraus klar sein, dass die Grundidee der von ihm plastisch darzustellenden Formen auf der Lehre der Kirche und den von ihr gebotenen oder gebilligten Gebräuchen beruhen, und er nicht ausschliesslich selbst schaffen, sondern an der Hand des Theologen sich müsse leiten lassen. — Soll demnach irgend eine das kirchliche Leben oder die Liturgik berührende Einrichtung oder ein Bau zu Tage gefördert werden, wie z. B. Schreiber dieses ein Tabernakel oder Sacraments-Häuschen zu errichten hat, so sind alle jene Rücksichten ins Auge zu fassen, sowohl bezüglich der Einrichtung als Ausführung der einzelnen Theile. Es sind sowohl die allgemeinen kirchlichen Vorschriften und Decrete, als auch die Particular-Statute der einzelnen Diöcesen zu beobachten.

§. 2. Das Tabernakel.

Im Alten Bunde hatte das Tabernakel die Bestimmung, die Heiligthümer des Volkes Gottes aufzubewahren: der Zweck unseres Tabernakels ist das Sanctum Sanctorum des Neuen Bundes, die Eucharistie aufzuheben nach Vollendung des heiligen Messopfers. Das Messopfer, womit immer die Communion, wo nicht jederzeit der Laien, wie das Conc. Trid.[2]) es wünscht, so doch immer jene des Priesters nach göttlicher Institution verbunden ist, gilt gleichsam als der Centralpunkt des Gottesdienstes. Die Gläubigen, mit ihrem Erlöser vereinigt, bringen mittels desselben Gott dem Herrn ein ihm wohlgefälliges und seiner würdiges Opfer dar, und treten durch dasselbe in der Communion, wie die Bedeutung des Wortes es besagt, in die innigste Gemeinschaft mit der Gottheit. Die Canones gebieten, dass alle Anwesenden bei der Messe ihr Opfer, bestehend in Brod und Wein oder anderen stell-

[1]) Die gegenwärtige Dissertation scheint ihrem Inhalte nach eher dem theologischen Gebiete anzugehören, als jenem der Kunst; indessen wird nach den in dem ersten Paragraphen ausgesprochenen Ansichten über Kunst im allgemeinen und höheren Sinne ihre Aufnahme im „Organ für christliche Kunst" gerechtfertigt erscheinen. Er möge darum dieser Abhandlung als prodromus vorangehen und derselben im „Organe" den geeigneten Platz und bei den Lesern das richtige Verständniss bereiten.

[2]) Sess. 13. Cap. 5 und can. 4 ib. Sess. 22. Cap. 6. de sacrif. Miss.

vertretenden Gaben, bringen und am heiligen Mahle Theil nehmen sollen. Es war eine Kirchenstrafe, nicht zum Opfer zugelassen und darum von der heiligen Communion ausgeschlossen zu sein[3]). In der Regel wurde die Communion dann auch nur in der Messe ausgetheilt; Ausnahme von der Regel machte die Communion der Kranken, jene der Bekenner in Todesgefahr und die sogenannte missa praesanctificatorum, wie die lateinische Kirche diese jetzt nur noch am Charfreitage feiert, die griechische Kirche sie aber noch häufig an Fast- und Vigilientagen im Brauche hat.

Hieraus ergab sich von selbst die Nothwendigkeit, einen Theil der heiligen Species nach dem Opfer aufzubewahren. Die Zeugnisse des christlichen Alterthums über die Aufbewahrung der Eucharistie nach vollendetem heiligen Opfer sind eben so viele Zeugnisse der Tradition über die perennirende reale Gegenwart unter den heiligen Gestalten: Justinus berichtet (apolog. I. 65 und 67), die Eucharistie sei nach vollendeten Mysterien an Abwesende als Zeichen des Friedens gesandt worden. Dass die Gläubigen sie in Tüchern, so orale oder dominicale genannt wurden, zur Zeit der Verfolgung mit nach Hause nahmen, um sich damit im Augenblicke der Gefahr zu stärken, ist schon klar aus einer Erinnerung Tertullian's (L. II. ad uxor. c. 5.), der seine Gemahlin erinnert, nach seinem Tode keinen Ungläubigen zu ehelichen, der dann nicht wisse, was sie heimlich vor allen anderen Speisen geniesse: und, wenn er es wisse, nicht daran glaube. — Rührend ist, was Eusebius (L. VI. hist. 44.) von Serapion, einem Greise, der tadellos gelebt, aber in einer Verfolgung den Folterqualen unterliegend, geopfert hatte. Er wurde desshalb excommunicirt und der öffentlichen Busse unterworfen. In einer schweren Krankheit lag er drei Tage sprachlos; da er am vierten Tage sich erholte, schickte er seinen Enkel zum Priester und liess sehnsüchtig um Nachlass der Strafe und um das heilige Geheimniss bitten. Der Priester aber, der wegen Krankheit nicht aus dem Hause gehen konnte, schickte ihm das Abendmahl durch den Knaben. Als dieser zurückkam, sagte ihm Serapion: „Schnell thue, was dir befohlen ward, und säume nicht!" Der Greis empfing, wie der Priester dem Knaben aufgetragen, die in Wasser eingetunkte heilige Speise, worauf er sogleich seinen Geist aufgab. (Vergl. Buttler, Leben der Heiligen Bd. XVII.) — Wie Unehrerbietigkeit und Geringschätzung dieses heiligsten Geheimnisses (vergl. II. Kön. 6, 7.) ihre Strafe fand, berichtet uns Cyprian (L. de Lapsis, ultr. med.). Ein Weib versuchte das Kästlein, worin der Leib des Herrn war, mit frecher Hand zu öffnen; plötzlich loderte Feuer aus demselben hervor, wodurch sie von der That abgeschreckt wurde. — Von einem anderen Verbrechen gibt uns Optatus v. Millevi Kunde: Derselbe erzählt, dass Donatisten in unerhörtem Frevel die aufbewahrte Eucharistie Hunden vorgeworfen hätten; dem Frevel sei sofort die Strafe gefolgt: die Hunde nämlich seien plötzlich rasend über sie hergefallen und hätten sie in Stücke zerrissen. (Vergl. Bona und Pouget.) — Dass man mitunter dieses heilige Geheimniss unter der Gestalt des Weines aufbewahrte, geht aus einem Briefe des h. Chrysostomus an Innocentius hervor. Derselbe berichtet von einem Ueberfalle von Soldaten am Ostersamstage in einer Kirche zu Konstantinopel, gerade zu der Zeit, wo die Katechumenen zum Empfange der Taufe bereitet waren; hiernach war also das heilige Opfer noch nicht gefeiert, indem die Taufe bekanntlich vor dessen Beginn ertheilt wurde. Der Taufbrunnen, so berichtet er, sei mit dem Blute der Verwundeten bespritzt worden, und die Soldaten seien dorthin eingebrochen, wo die h. Mysterien reponirt (reposita)[4]) gewesen; — „sie haben", sagt er, „alles gesehen, und das heiligste Blut Christi wurde über ihre Gewande ausgegossen."

Dass die Zeugnisse über Aufbewahrung der Eucharistie in den Tempeln während der ersten drei Jahrhunderte nicht die klarsten sind, ist wohl der Arcan-Disciplin zuzuschreiben. Card. Bona sagt[5]): „Wenn es damals erlaubt war, privatim zu Hause die Eucharistie zu haben und sie auf Reisen mitzunehmen, so ist viel eher zu vermuthen, dass sie in den Kirchen aufbewahrt wurde, um dieselbe immer für die Communion der Kranken in Bereitschaft zu haben." Den Pfarrkirchen aber stand nur allein dieses Recht zu; den Regularkirchen wurde dieses erst später gestattet und darf ohne oberhirtliche Erlaubniss oder Genehmigung auch jetzt in Privat-Oratorien nicht geschehen. — Dass die Aufbewahrung des h. Mysteriums in den Tempeln u. s. w. in möglichst würdiger Weise zu geschehen pflegte, versteht sich von selbst. Wie das heilige Zelt, welches im Alten Bunde von Moses nach dem Gesichte, so ihm der Herr auf dem Berge gezeigt (II. Mos. 25, 40 und Apostelg. VII. 44.) eingerichtet und mit den kostbarsten Ornamenten ausgestattet war, so legte die Kirche des Neuen Bundes durch Aufwand des Köstlichsten, was sie an Pretiosen in Schmuck und Kunst aufzubringen vermochte, ihren Glauben an ein höheres Myste-

---

[3]) Episcopum placuit ab eo, qui non communicat, munera accipere non debere. Conc. Illiber. can. 28. Vergl. Bona Rer. lit. II. 8.

[4]) Vergl., was Prof. Kreuser sagt über das Sehen der h. Mysterien Seitens der Katechumenen. Organ, Jahrg. XI, S. 161.

[5]) Rer. lit. II. 17, 6.

rium an den Tag, von dem das Zelt des Alten Bundes nur den Typus enthielt[6]).

In dem Werke von Laib und Schwarz „Studien über den Altar", wie auch in der vom „Organ für christliche Kunst", Jahrg. XI, Heft 16 ff., mitgetheilten „Skizze über den Altar und seine Geschichte", von Prof. Kreuser, ist eingehender und mit grösserer Erudition aus dem Dunkel des Alterthums in helles Licht gesetzt, dass die Eucharistie meistens in den Peristerien (von Taube, *περιστερά*) oder Taubengefässen, die in den Ciborien- oder Baldachin-Altären von der Decke herabhingen, aufbewahrt wurden. — Dass die Aufbewahrung nicht allerorts und alle Zeit in dieser Weise geschah, ist von selbst klar. Im Leben des h. Basilius († 379), welches von Bona dem Amphilochius zugeschrieben, wird erzählt, Basilius habe, nachdem er den Leib des Herrn mit heiliger Ehrfurcht in die Höhe gehoben, einen Theil desselben selbst genommen, einen anderen in eine goldene Taube über dem heiligen Altare gelegt. — Perpetuus, Bischof von Tours (im Jahre 500), vermachte in seinem Testamente dem Priester Amalarius eine silberne Taube (ad repositorium) zur Aufbewahrung der Eucharistie. — Selvagio[7]) behauptet, Chrysostomus habe in seiner 31. Homilie von dieser Weise, die Eucharistie aufzubewahren, Erwähnung gethan, wo er sagt, dass der Leib des Herrn über dem Altar aufbewahrt werde, bekleidet (convestitum) mit dem h. Geiste, dessen Symbol die Taube ist[8]). — Durandus erwähnt einer Kapsel, in welcher die consecrirten Hostien aufbewahrt wurden. Dieselbe sei öfter von Holz, oft von glänzend weissem Elfenbein, oft von Silber, von Gold und mitunter von Krystall gewesen, und versinnbilde nach ihrer verschiedenen Gestaltung verschiedene Eigenschaften des verklärten Leibes des Herrn[9]). In seiner Weise, Alles mystisch zu deuten, sagt er: „Capsa significat corpus virginis gloriosae, de qua dicitur in Psalmo: „„Exurge Domine in requiem tuam, tu et arca sanctificationis tuae.""

(Fortsetzung folgt.)

---

[6]) Allerdings behauptet auch die Armuth ihre Rechte. Hieronymus sagt (Epist. ICV. ad Rust.) vom h. Exuperius, Bischof von Toulouse, dessen Nächstenliebe und evangel. Armuth er rühmt: „Doch war Niemand reicher, als er, der den Leib des Herrn in einem Binsenkörbchen und dessen Blut in einem Glasgefässe aufbewahrt." (Vergl. Buttler, Bd. XIII., Leben der Heiligen.)

[7]) Antiquitates christianae Lib. III. CX.

[8]) In den ersten christlichen Zeiten waren drei Arten von columbae im Gebrauche: die 1) ad figuram seu mysterium benannt — sie erinnerte an die empfangene Taufe; — die 2) ad ornatum — Abbildung des heiligen Geistes in Gestalt der Taube; — die 3) ad repositorium — der Zweck der letzteren war die Aufbewahrung der Eucharistie.. Vergl. Pouget, Inst. Christian.

[9]) Rationale divin. offic. lib. I. 3. Nr. 25.

Kunstbericht aus Belgien.

Weale's Rügen. — Restaurationen. — Das Sacramentshaus der Kirche La Chapelle. — Profanation des Grabes des Grafen von Egmont. — Wandmalereien. — Die Reform der Akademieen. — Permanente Ausstellung. — Alterthümliche Ausstellung in Gent. — Staats-Museum. — Neues Stations-Gebäude in Brüssel. — Gallait's Dalilha. — Seine „Pest von Tournai". — Maler Jean Bellegambe. — Van Maldeghem in Rom. — Des Königs Bildnisse von Dowinne. — James Weale's Arbeiten über Brügge. — Preisaufgabe, gelös't von Prof. Warnkönig und Gerard.

Die Rügen des gesinnungstüchtigen Archäologen Weale, der für die Erhaltung der vaterländischen Monumente eingesetzten Commission gegenüber, scheinen nicht ganz auf unfruchtbaren Boden gefallen zu sein. Die Commission gibt wenigstens wieder ein Lebenszeichen von sich, und die Regierung regt sich auch wieder. Wenn nur bei dem guten Willen die Rathschläge Weale's in etwa berücksichtigt werden. Die Restaurationen an kirchlichen oder weltlichen Monumenten werden die Herren Architekten, denen sie übertragen, wohl ferner nicht mehr als Nebensache ansehen und sich auch des leidigen Neumachens enthalten.

Die Kirche de la Chapelle in Brüssel, ein kunstmerkwürdiges Bauwerk des zwölften und fünfzehnten Jahrhunderts, ist mit vielem Geschick im Innern restaurirt und das Urthümliche möglichst erhalten worden. Man will jetzt auch das Sacramentshaus, das in dieser Kirche eine Art Capelle bildet, ursprünglich von einem feingegliederten Dachgiebel überragt, in seiner Ursprünglichkeit wieder herstellen. Welcher Freund der mittelalterlichen Kunst hätte dies nicht mit Freuden vernommen! Noch manches Derartige ist in dem kunstreichen Belgien zu thun. An gutem Willen wie an Opferwilligkeit fehlt es nicht, selbst die Geistlichkeit wendet den Kirchen mehr Aufmerksamkeit zu und begnügt sich nicht mehr mit dem Tünchquast, der so lange bei uns eine souveraine Rolle gespielt hat. Gäbe nur Gott, dass die ausführenden Architekten in ihren Arbeiten von dem richtigen Gesichtspunkte ausgingen, über Restaurationen mittelalterlicher Bauwerke wenigstens den Violet-Le-Duc studirten! Uebrigens sieht die öffentliche Meinung den Herren auf den Dienst und rügt schonungslos jede Versündigung an irgend einem öffentlichen Kunstwerke, oder an einer historischen Merkwürdigkeit.

So hat jüngst Herr A. Siret, Herausgeber des in Antwerpen erscheinenden Journal des Beaux-Arts, einen Besuch des Grabgewölbes des Grafen Lamoral von Egmont in Sotteghem mitgetheilt, dessen Ergebniss eben nichts weniger als lobenswerth für diejenigen ist, welche über solche wichtige historische Reliquien in Belgien zu wachen

haben. Er fand den Bleisarg, in dem Egmont's Gebeine ruhen, von unten nach oben aufgerissen, so dass diese durch einandergeworfen frei lagen, und da jeder Besucher zugreifen konnte, die Authenticität des noch Vorhandenen sehr zweifelhaft ist. Der Sarg der Gemahlin Egmont's, der Gräfin Sabine von Baiern, war noch in seinem ursprünglichen Zustande, auf demselben standen, aber auch frei, drei Kästchen aus Blei, eines in Herzform, welche die Herzen Egmont's und seiner beiden Söhne enthielten. Er macht den Vorschlag, das Grabgewölbe in Sotteghem zu vermauern und an der Aussenseite eine Inschrift anzubringen folgenden Inhalts: „Ici repose Sabine comtesse de Bavière près du coeur de son époux, Lamoral comte d'Egmont."

Und solche Versündigungen lässt man sich in Belgien, wo man so gern auf historische Erinnerungen pocht und aller Orten bedeutenden Persönlichkeiten seiner Geschichte Denkmale errichtet, zu Schulden kommen! Es klingt fast wie Hohn, dass man auf dem brüsseler Markt dem Grafen Egmont ein Monument errichten will und seinen Gebeinen nicht einmal die Ruhe des Grabes gönnt, sie der frevelnden Hand des neugierigen Touristen Preis gibt. Dank dem Journal des Beaux-Arts, dass es auf diese Profanirung aufmerksam gemacht hat! Wir verweisen auf die Nummer des Journals vom 15. Mai d. J. Uebrigens haben auch andere Journale den Bericht sofort aufgenommen, so dass diese frevelhafte Profanation dem ganzen Lande bekannt wurde. Man hat zu erwarten, was geschieht!

Ueber die jetzt in verschiedenen Kirchen des Königreiches in Angriff genommenen Wandmalereien und die noch in Angriff zu nehmenden werden wir nächstens ausführlich berichten, und sind froh, melden zu können, dass wir manches Löbliche zu sagen haben.

Die Reformfrage der Akademieen des Landes, die vor ein paar Monaten mit einer wahren Sturmwuth angeregt wurde, ist auch wieder verklungen. Es wird einstweilen wieder beim Alten bleiben. Selbst an das Reformproject der brüsseler Akademie scheint vor der Hand Niemand mehr zu denken, und doch schien die Sache schon völlig im Reinen zu sein. Bei Angelegenheiten, wo man bei uns einen gar zu gewaltigen Anlauf nimmt, lös't sich das Resultat, wie die Erfahrung lehrt, nur zu häufig in Wohlgefallen auf.

Die permanente Ausstellung in Brüssel macht Glück. Der Erfolg hat den Erwartungen entsprochen. Selbstredend, dass nicht immer Meisterstücke ausgestellt sind. Man geht schon mit dem Gedanken um, ein eigenes Gebäude für diese permanente Ausstellung zu errichten; der beste Beleg, dass das Unternehmen ein gedeihliches ist.

Bedeutend, in Bezug auf den Kunstwerth, war die Ausstellung, als sie zum Besten der nothleidenden Arbeiter Gents eröffnet worden. Es ist dem Herzen wohlthuend, zu sehen, wie das ganze Land wetteifert, dem wegen Mangel an Arbeit noch immer andauernden schrecklichen Nothstande zu steuern, denselben nach Kräften wenigstens zu lindern; wie selbst Arbeiter mit theilnehmender Freude ihr Scherflein spenden, den Ertrag ihrer Nachstunden dem schönen Werke der Wohlthätigkeit opfern.

Eine zu demselben Zwecke in Gent selbst veranstaltete Ausstellung von Kunstwerken, Antiquitäten und Curiositäten aller Art, ausserordentlich merkwürdig in Bezug auf ihren Inhalt, hat, was den Besuch anging, nicht den erwarteten Erfolg gehabt. Die Ausstellung war in künstlicher und kunsthistorischer Beziehung eben interessant. Man konnte sich hier einen Begriff machen von der mittelalterlichen Kunstpracht der Königin unter den reichen Städten Flanderns. Und wie viele Herrlichkeiten hat die Stadt Gent in den letzten Jahrhunderten nicht eingebüsst! Alle Zweige der zeichnenden und bildenden Künste und der mittelalterlichen Kunsthandwerke waren hier aufs reichste vertreten, brachten Arbeiten zur Anschauung, die man selten anderwärts sieht. Unter den Sculpturen bewunderte man auch einen herrlichen Christus von Duquesnoy. Werke der Gebrüder Van Eyck, Roger van der Weyden, Memling u. s. w. fehlten ebenfalls nicht.

Das Staats-Museum in Brüssel ist in der letzten Zeit wieder durch mehrere werthvolle Gemälde bereichert worden, unter welchen ein prachtvoller Claude die Aufmerksamkeit der Kunstkenner besonders auf sich zieht. Ferner eine Hirschjagd von Pynacker u. s. w. Bei dieser Gelegenheit hat man viele Bilder im Museum umgehängt, wodurch nicht nur diese ausserordentlich gewonnen, sondern auch das Ganze. Das Museum moderner Bilder füllt sich auch immer mehr.

In dem neuen Stations-Gebäude, französischer Renaissance-Styl, hat Brüssel den schönsten und reichsten modernen Bau des ganzen Landes erhalten, der, was Total-Wirkung und Ausführung angeht, nichts zu wünschen lässt. Ein monumentaler Prachtbau moderner Architektur. Den reichen statuarischen Schmuck, Statuen, und Ornamente liefern die ersten Bildhauer des Landes: Fraikin, Joseph Geefs, Simonis, Wilh. Geefs. An dem Werke ist nichts gespart worden.

Gallait's „Dalilha", für die ein kunstsüchtiger Americaner 30,000 Franken bezahlt hat, ist mit Recht der Gegenstand scharfer Kritik gewesen. Als Machwerk, besonders bezüglich der üppigen Carnation meisterhaft durchgeführt, aber, was die Idee selbst betrifft, welche das Bild vertreten soll, nach unserer Anschauungsweise ganz ver-

fehlt. Indess hat Gallait in Max Sulzberger einen Champion gefunden, der in einer bei Decq erschienenen Broschüre darzuthun sucht, dass Gallait's Auffassung, wenn in diesem Bilde bei Gallait, der ein formenüppiges Weib gemalt, das sich dem Beschauer präsentirt, von Auffassung die Rede sein kann, die traditionelle bei Weitem übertrifft und nach seiner Ansicht fast eine Rehabilitation (?) ist. Was Herr Sulzberger mit diesem Ausdruck sagen will, verstehen wir nicht. Was man doch nicht alles schreiben kann!

Wie man versichert, wird sich Gallait an die Ausführung seines grossen Bildes: „Die Pest von Tournai“, welches untertuscht ist, geben, und hier wieder ein glänzendes Ruhmes-Moment der belgischen Kunstgeschichte schaffen, denn gerade in dieser reichen Composition, gross in ihren Gegensätzen, ist dem grossen Meister Gelegenheit geboten, die unerreichte Meisterschaft seiner, wir möchten sagen, magischen Farbengebung in der Fülle ihrer Kraft und ihres bezaubernden Reizes zu entfalten. Wolle nur Gott, dass die Erwartung, das Gemälde vollendet zu sehen, einmal Wahrheit werde!

Manche Aufschlüsse in unserer Kunstgeschichte verdanken wir den unermüdlichen Forschungen von Alphonse Wauters. So hat er jetzt zur Evidenz erwiesen, dass das kunstprächtige Bild in der Kirche Notre Dame in Douai, welches Einige dem Mabuse, Andere dem Memlinc, wieder Andere dem Gerard Horenhout zuschrieben, ein Werk des Malers Jean Bellegambe aus Douai, dort auch „Maître des couleurs“ genannt, und wahrscheinlich zwischen 1511 und 1519 gemalt wurde. Ursprünglich befand sich das schöne Bild in Anchin.

Einer unserer eifrigsten und, man darf sagen, auch glücklichsten Forscher auf dem Gebiete der alten Musik, besonders belgischer Meister, Robert van Maldeghem, Mitglied der Akademie der h. Cäcilia, befindet sich jetzt in Rom, um dort seine Forschungen fortzusetzen. Wie allgemein bekannt, sind die Bibliotheken Roms, namentlich die des Vaticans, ausserordentlich reich an alten musicalischen Schätzen, unter denen die belgischer Meister, die an dem kunstliebenden und kunstfördernden Hofe der Herzoge von Burgund lebten und selbst in Rom schufen, die bedeutendsten sind. Van Maldeghem wird diese reichen Fundgruben auszubeuten wissen, denn die umfassendsten musicalischen Kenntnisse vereinigen sich bei ihm mit einer wahren enthusiastischen Liebe zur Sache selbst. Die wahre Kirchenmusik wird durch Van Maldeghem's Arbeit zweifelsohne gewinnen.

Man spricht viel und mit dem grössten Lobe von einem Bildnisse unseres Königs, das der sehr talentvolle Maler Dewinne für seine Vaterstadt Gent malt. Wir haben das Bild nicht gesehen, pflichten aber ohne Bedenken dem Urtheil bei, dass es das sprechendste Bildniss des Königs sein werde, das bis dahin gemalt worden. Dewinne ist ohne Widerrede der genialste Bildnissmaler, den Belgien jetzt besitzt — seinen Portraits fehlt nur die Sprache.

Kunstfreunde machen wir auf das von James Weale herausgegebene Werk: „Bruges et ses environs“ aufmerksam, da dasselbe dem sich besonders in Brügge seit längerer Zeit geltend machenden Kunst-Vandalismus mit offenem Vesir den Krieg auf Leben und Tod erklärt. Wir können dem Wackeren nur Dank wissen.

Aus derselben kernkräftigen Feder haben wir einen Katalog der Bilder Hans Memlinc's im Hospital St. Jean in Brügge zu erwarten, nebst einer Biographie dieses Künstlers und der von Weale selbst entdeckten documentarischen Belege zur Geschichte Memlinc's; ferner eine ausführliche Monographie des Stadthauses in Brügge, wie eine Geschichte der Maler der brügger Schule und einer vollständigen vergleichenden Urkunden-Sammlung bezüglich auf Maler, Sattler, Glaser und Spiegelmacher der Stadt Brügge.

Vor sechs Jahren hatte die königliche Akademie Belgiens eine Preisaufgabe gestellt: „Exposer l'origine Belge des Carlovingiens. Discuter les faits de leur histoire se rattachant à la Belgique“, und zwar auf einen Preis von 6000 Franken, den ein Privatmann seit 1855 gestiftet hat. Eine Arbeit mit dem Motto: „Viribus Unitis“, welche allen Anforderungen entsprach, ging ein, und derselben wurde einstimmig von der aus den Akademikern Kervyn de Lettenhoven, de Gerlache und Polain bestehenden Jury der Preis zuerkannt. Als Verfasser stellten sich heraus: Professor Warnkönig, jetzt in Stuttgart lebend, früher an den Universitäten in Gent, Lüttich und Löwen lehrend, und Gerard, Auditeur am oberen Militär-Gerichtshofe in Brüssel.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aachen. Wegen des Todes seines Schwagers, des Herrn Professors Clemens, in Rom anwesend, hatte Herr Lingens die Ehre, Sr. Heiligkeit über den Bau unserer Marienkirche berichten zu dürfen. Der Papst nahm mit der grössten Theilnahme Kenntniss von allen das Werk betreffenden Einzelheiten, so wie die vom Baumeister der Kirche, Herrn V. Statz angefertigten Pläne entgegen. Um sein besonderes Interesse

ür Aachen kundzuthun, schenkte er 900 Scudi für die Statue der unbefleckten Empfängniss, welche würdig das Werk krönen soll, und übergab dieselben später eigenhändig dem genannten Herrn.

Konstantinopel. Frankreich und Russland hatten bei der hohen Pforte um die Erlaubniss angefragt, die Kuppel der heiligen Grabes-Kirche in Jerusalem auf gemeinschaftliche Kosten wieder herstellen zu dürfen. Die hohe Pforte hat sofort die Erlaubniss ertheilt, jedoch unter der Bedingung, dass sie sich bei der Tragung der Kosten mit den beiden christlichen Mächten betheilige.

Literatur.

Katalog der bedeutenden Gemälde-Galerie des Herrn J. P. Weyer, Stadt-Baumeister a. D., Ritter etc.

Versteigerung zu Köln am 25. August 1862 durch J. M. Heberle (H. Lempertz).

Wennschon die Gemälde-Sammlung von Herrn J. P. Weyer durch die Liberalität des Besitzers Jedem zugänglich war und dadurch einen weitverbreiteten Ruf erlangte, so erinnert doch erst die Erscheinung des Kataloges zum Zwecke des Verkaufes der ganzen Sammlung recht eindringlich an den hohen Werth und die künstlerische Bedeutung, welche dieselbe für Köln gewonnen. Der Gedanke, dass eine solche Sammlung, deren Errichtung, Ordnung und Läuterung die Thätigkeit eines ganzen Menschenalters in Anspruch genommen, und die gleichsam Gemeingut der Stadt geworden, nun bald aufgelös't und dieser für immer entzogen werden soll, ist für den Kunstfreund ein peinlicher; er könnte nur dadurch gemildert werden, wenn es gelänge, die bedeutendsten Werke dem städtischen Museum einzuverleiben. Durchwandern wir die Weyer'sche Sammlung, so finden wir Vieles, was als eine kostbare Ergänzung oder Bereicherung der städtischen Sammlung sich empfiehlt, und ist desshalb der Wunsch wohl gerechtfertigt, dass die städtische Verwaltung in Bezug hierauf diese seltene Gelegenheit recht ernstlich in Erwägung ziehen möge. Sollten aber auch namentlich Gründe der Sparsamkeit von massenhaften Ankäufen zurückhalten, so darf doch wohl die Erwartung ausgesprochen werden, dass Einzelnes (wir wollen aus geschäftlichen Rücksichten dieses Einzelne hier nicht näher bezeichnen) jedenfalls angekauft werden möchte.

Was nun die Sammlung selbst betrifft, so würde es den uns hier zugewiesenen Raum übersteigen, wollten wir auch nur das Ausgezeichnetste hier hervorheben; in dieser Beziehung empfehlen wir den Besuch derselben, oder mindestens die Durchsicht des 587 Nummern enthaltenden Kataloges, und wollen wir nur noch aus dem „Vorworte" hier Einiges ausziehen. In diesem heisst es unter Anderem:

„Der Eigenthümer der Sammlung, wovon hier der Katalog vorliegt, hat nicht allein als Kunstliebhaber, sondern auch als Kunstbeflissener seit vielen Jahren alle Gelegenheiten zu benutzen gesucht, um beachtenswerthe Gebilde der Kunst zu erwerben. Er hat dabei nicht allein für seine Person Befriedigung des Kunstgenusses gesucht, sondern auch vermittels der Errichtung eines eigenen, reich ausgestatteten Galerie-Gebäudes allen heimischen und fremden Kunstfreunden den unbeschränkten Mitgenuss in liberalster Weise gewährt. Hiedurch ist die Sammlung bekannt geworden und hat eine Anerkennung gefunden, wie sich deren nur wenige Privat-Sammlungen erfreuen durften.

„Sollte der Wunsch geäussert werden, irgend welche der einzelnen Abtheilungen im Ganzen erwerben zu wollen, so würde in diesem Falle der Eigenthümer ein bedeutendes Opfer zu bringen geneigt sein.

„Die Sammlung der mittelalterlichen Gemälde, welche in der ersten Abtheilung verzeichnet sind, beträgt 308 Stück mit den Malerschulen der Byzantiner, der Italiener, aus Oberdeutschland, Köln, aus den Gegenden zwischen Rhein und Maas und Westfalen, aus Holland und Brabant.

„Die Gemälde aus der Zeit des siebenzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts, welche in der zweiten Abtheilung aufgeführt sind, betragen 278 Stück aus den Malerschulen Italiens, Spaniens, Frankreichs, Brabants und Hollands.

„Aus allen diesen Malerschulen finden sich aussergewöhnliche Cabinets-Gemälde vor, welche nicht allein würdig sind, den bedeutendsten Galerieen und Privat-Sammlungen einverleibt zu werden, sondern auch geeignet sind, dieselben zu vervollständigen, weil nur höchst selten Gemälde erworben werden können, von Meistern, wie Michael Wohlgemuth, Hans Holbein, Albrecht Dürer, Lucas Kranach, Hans Kulmbach, dann von den kölner Malern Wilhelm von Herle, Stephan Loethener, Israel von Meckenen, Barth. de Bruyn, von den Malern aus Liesborn und Calcar, von den Holländern Lucas Leyden, Heemskerk, Swart, Hemsen und Goltzius, und zuletzt von den Brabantern Hubert und Johann van Eyck, van der Goes, Justus von Gent, Hans Memling, Mabuse, Messis, Rogier van der Weyden etc. etc.

„Aus den Epochen des siebenzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts finden sich vorzügliche Arbeiten von P. P. Rubens, A. van Dyck, van Thulden, Brouwer, Teniers, de Vries, Cuyp, Wynants, P. Rembrandt, de Koninck, Both, Boll, Ostade, Douw, Metzu, Flinck van der Neer, Wouwermann, Everdingen, Weenix, Berghem, Hobbema, van der Velde, Mieris, Hondeköter, Ruysdaal, Netscher, du Jardin, Schalken, R. Ruysch & Denner etc., dann von Greuze, Watteau, Poussin, Murillo, Velasquez, Canale, Salvator Rosa, Ribera, Guido, Crespi, Palma, Luini und Giorgione.

„In Betreff der Namensbezeichnungen haben die auf den Gemälden befindlichen Monogramme, sonst aber die Beurtheilung bewährter Sachkenner die Anleitung gegeben. Sonstige Garantieen können bei Gemälden bekanntlich nicht gegeben werden."

Interessant ist noch ein dem Katalog beigefügtes Schreiben von P. P. Rubens an einen damals in London wohnenden Maler Georg Gildorp, über ein jenem von dem Kunstfreund und Sammler zu Köln, Jabach, aufgetragenes Gemälde. Herr J. P. Weyer bezieht dieses Schreiben auf sein aus dem Nachlasse von Jabach herrührendes Bild:

„Die heilige Familie", während von Anderen dasselbe auf die Kreuzigung Petri in der St. Peterskirche bezogen wird. Wir möchten uns aus mannigfachen Gründen der Auffassung des Herrn Weyer anschliessen; das Schreiben lautet in wörtlicher Uebersetzung:

„Habe gehört durch Herrn van Lunden, dass Ew. Edlen schnell wollen wissen, in welchem Stande ist das Werk, welches ich durch Ew. Edlen Ordre für einen von Ew. Edlen Freund in Cöln unternommen habe, so habe ich nicht wollen unterlassen, Ew. Edlen heute zu benachrichtigen, dass es jetzt vorgeschritten ist, mit der Hoffnung, dass es soll gelingen, und von den besten Stücken, die jetzt noch aus meiner Hand gegangen sind. Dies mag Ew. Edlen an den Freund kund geben, doch um vollends fertig zu machen in Güte, ich nicht gerne gedrängt sein mag, bitte im übrigen es zu lassen nach meiner Diskretion und Bequemlichkeit um mit Lust fortzufahren, weil, wenn schon ich sehr überladen bin von anderen Werken, so zieht mich der Gegenstand von diesem Stücke vor allen denjenigen, die ich unter Händen habe, an. Ich habe an den Freund in Cöln nicht geschrieben, weil ich dort keine Bekanntschaften habe, und ich glaube, dass es besser durch Ew. Edlen Vermittelung gehe, womit mich angelegentlich empfehle in Ew. Edlen gute Gunst. Bleibe für allezeit:

Herr

Euer Edlen ergebener Diener

Peter Paul Rubens.

Aus Antwerpen, den 2. April 1638.

An Herrn

Herrn Georg Gildorp

Kunst-Maler in London."



Literarische Rundschau.

Das Erzbischöfliche Diöcesan-Museum,

dem Südportale des Domes gegenüber,

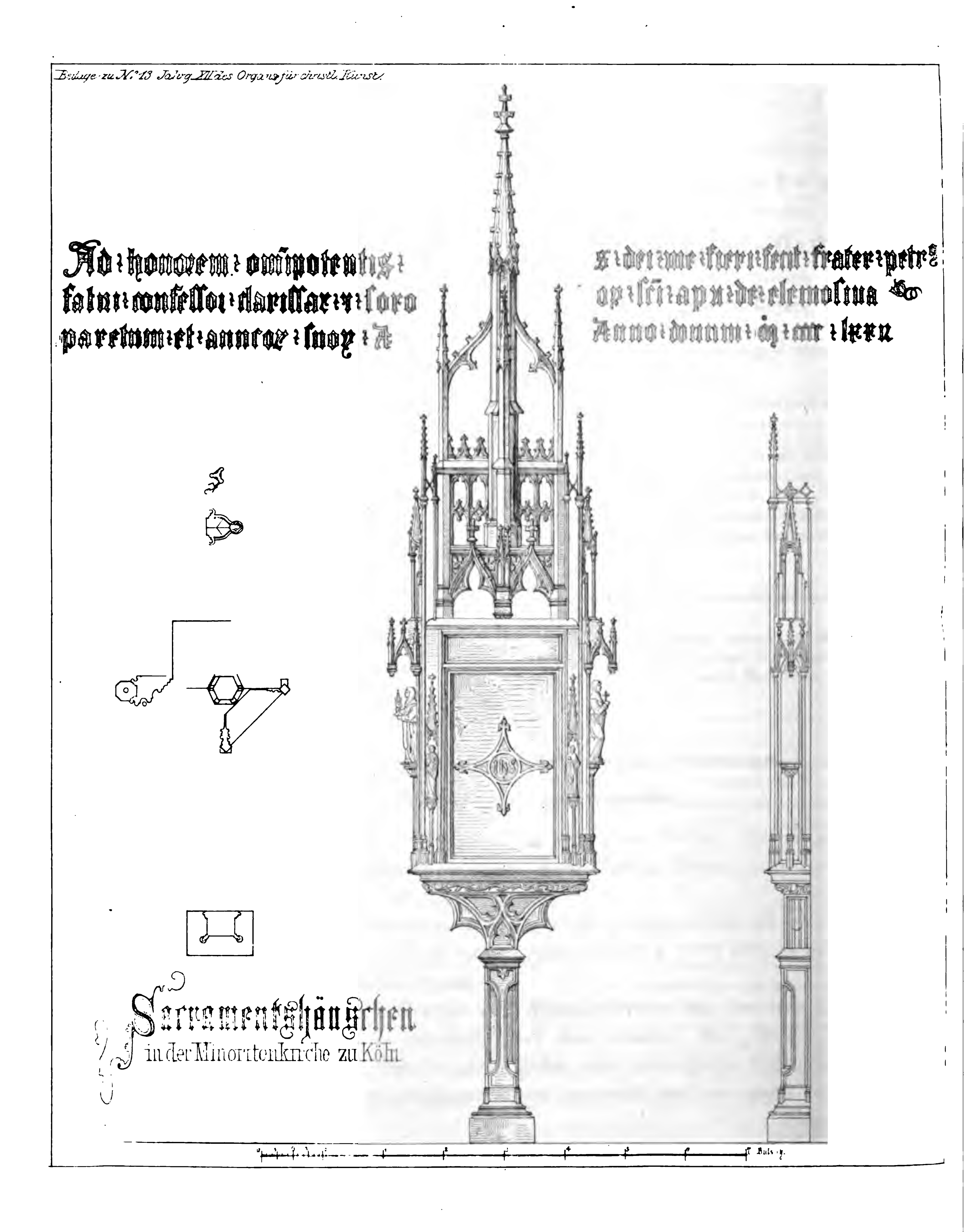
ist geöffnet Morgens von 9 bis 1 Uhr und Nachmittags von 2 bis 7 Uhr. Die Mitglieder des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln haben freien Zutritt; Fremde zahlen an Wochentagen 5 Sgr., an Sonn- und Feiertagen 2½ Sgr. Eintrittsgeld.

Unter den neuausgestellten Gegenständen machen wir aufmerksam auf den für den Patriarchen von Jerusalem bestimmten Bischofsstab von G. Hermeling (siehe Nr. 10 u. 11 d. Bl.), so wie eine Monstranz und 6 Kelche von F. X. Dutzenberg in Crefeld.

Zugleich laden wir insbesondere Künstler und Kunsthandwerker ein, ihre, dem Gebiete der christlichen Kunst angehörenden Werke hier auszustellen, mit dem Bemerken, dass für die Aufnahme derselben ins Museum keinerlei Kosten berechnet werden. Ueber jeden eingelieferten Gegenstand wird ein vom dem Schriftführer des Vorstandes unterzeichneter Revers ausgestellt und nur gegen Rückgabe desselben auch das Werk wieder abgegeben.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Sacramentshäuschen
in der Minoritenkirche zu Köln



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, 1. Juli 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Mittelalter.

Die Zeit der Frankenherrschaft von 457—924.

(Schluss.)

IV. Malerei.

Mosaiken zum Wandschmucke der Basiliken sind die ältesten Kunstarbeiten, welche wir aus Köln kennen, die auf Malerei hindeuten. Wir wissen, dass St. Gereon mit Mosaiken geschmückt war, und dass in denen des Bodenpflasters auch figürliche Darstellungen vorkamen, wie es die Ueberbleibsel jener alten Mosaiken darthun. Die ältesten Mosaiken des Wandschmuckes hatten ursprünglich nur geometrische Motive. Papst Hadrian I. gründete 782 bei der Kirche Santa Maria in Cosmedino eine Schule für Mosaikarbeiter, welche den Namen: „Schola graeca" führte, ein Beweis, dass die Mosaikarbeiter aus Griechenland kamen, dessen Künstler in der Zeit der Bilderstürme Schutz und Arbeit in Rom und Italien suchten und fanden. Im fünfzehnten Jahrhundert wurde diese Anstalt unter dem Protectorate der Päpste als Fabrica erneuert und besteht noch jetzt in Rom.

In den letzten Jahrhunderten der Römerherrschaft war am Rhein und an der Mosel die Mosaik-Bildnerei blühend gewesen. Wurde auch die Ausübung dieser Kunst in den Völkerstürmen unterbrochen, so fand sie doch unter Karl dem Grossen wieder Ermunterung. Es bildete sich in Aachen und Köln eine lang blühende Schule der lateinischen Mosaik-Bildnerei, welche ihren Aufschwung den von dem grossen Kaiser aus Italien berufenen Künstlern verdankte.

Die Kunst der Mosaik-Bildnerei, besonders der figürlichen, wie sie jenseits und diesseits der Alpen geübt wurde, lässt sich, nach dem Charakter ihrer Schöpfungen, ihrer Technik, am füglichsten eintheilen in A. die classische, deren Meisterwerke wir noch in Rom bewundern und auch wohl in einzelnen Bruchstücken in den verschiedenen von den Römern eroberten Ländern. B. die lateinische seit der Zeit Konstantin's bis zur Mitte des neunten Jahrhunderts in Italien, und diesseits der Alpen noch bis zum Ende des zwölften angewandt. C. die byzantinische, welche nach den Unruhen der Bilderstürme in der Mitte des achten Jahrhunderts nach Italien kam, das früher selbst unter Konstantin der neuen Hauptstadt des Ostreiches seine Künstler gesandt hatte. Rom nahm die aus Griechenland vertriebenen Künstler auf. Papst Hadrian I. gründete in der Hauptstadt der Christenheit sogar seine Schola graeca, wo Mosaik-Bildnerei gelehrt und geübt, unter Einfluss des byzantinischen Kunstgeschmackes, wie er sich in den vier Jahrhunderten nach Konstantin in Byzanz gebildet hatte. D. die graeco-italienische, bis zum dreizehnten Jahrhundert geübt, wo Anfangs griechische Künstler das Uebergewicht hatten, sich aber nach und nach, indem mit dem wunderbaren Wachsthum des Reichthums der norditalienischen Freistaaten und Städte die Anwendung von Mosaiken mit jedem Tage mehr gefordert, allgemeiner ward, von den italienischen Künstlern überflügelt sahen.

Das Material zu den Mosaik-Bildnereien lieferten die auf der Insel Murano von den Griechen angelegten Glas-Manufacturen, ähnliche Anstalten in Palermo, es wurde jedoch auch noch aus Konstantinopel und Griechenland bezogen. E. die italienische monumentale Mosaik-

Bildnerei, welche mit dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts von italienischen Meistern gepflegt, wie von Andrea Tafi, der Florentiner, Nunno da Turrita, Gaddo Gaddi u. s. w., bis zum fünfzehnten Jahrhundert, wo sie durch die Frescomalerei verdrängt wurde. Je bildreicher man Kirchen, Paläste und andere öffentliche Gebäude ausstattete, desto mehr kam der Kostenpunkt in Betracht, und natürlich war Frescomalerei weit billiger, als Mosaik-Bildnerei, wenn auch letztere noch neben der Malerei in Anwendung kam; wir brauchen nur die Mosaiken in der Capelle Chigiana in Santa Maria del Popolo nach Rafael's Cartons, die der unterirdischen Capelle in Santa Croce in Gerusalemme in Rom nach Zeichnungen von Baldassare Peruzzi und vor Allem den mehr als prachtvollen Mosaikschmuck der Kuppel und der Pendentiven in St. Peter's Dom anzuführen. F. die italienischen tragbaren Mosaiken, Mosaik-Miniaturen, welche übrigens den alten Griechen schon bekannt gewesen waren, das s. g. opus vermiculatum, wurden sie von ihnen auch nur selten ausgeführt. Der berühmteste Meister dieser Mosaik-Bildnerei war Giovanni Battista Callandra, dessen Hauptschöpfungen St. Peter bewahrt. G. Mosaiken di pietra dura, auch wohl florentinische Mosaiken genannt, welche mit edlen Steinen in Marmor incrustirt wurden und schon im vierzehnten Jahrhundert vorkamen, in Arbeiten der Kathedrale von Siena, des Duccio di Buosinsegna, aber vorzüglich durch die Medicaeer in Florenz gefördert wurden, da Franz I., Grossherzog von Toscana, hier 1588 die Fabrica Ducale anlegte, die selbst 1688 dem Gross-Mogul Arbeiter lieferte zur Ausschmückung der Baudenkmale von Delhi und Agra. Noch jetzt blüht diese Kunst in Italien, wendet aber statt der Edelsteine sogenannte Smalti oder farbige Glaspasten an.

Der feierliche Cultus der Heiligen nahm mit dem sechsten Jahrhundert seinen Anfang und bedingte bildliche Darstellungen derselben. Aus den Zeiten der Merowinger wissen wir, dass sie einzelne Kirchen mit Gemälden ausschmücken liessen, so Childebert I. die des h. Vincenz, und zwar, wie Fortunat uns belehrt, von einheimischen Malern und nicht von römischen Künstlern. Gondibald, Clotar I. Sohn, war selbst Maler, und wir finden in Neustrien viele Bischöfe, von denen uns berichtet wird, dass sie ihre Kirchen mit Gemälden ausstatten liessen oder selbst ausstatteten. Wahrscheinlich waren es ursprünglich nur emblematische Bilder, so wie sie uns aus den Katakomben überliefert sind, Christus als den treuen Schäfer, da Crucifixe nicht vor dem Anfange des achten Jahrhunderts vorkommen, und, aller Wahrscheinlichkeit nach, Papst Johann VII. (705—708) ihren liturgischen Gebrauch erst einführte. Ausser dem treuen Schäfer, dem Lamm Gottes, wurden Tauben, Pfauen, Pelikane, Hirsche, Fische, Palmen gemalt, aber auch schon einzelne Heiligenfiguren, seit dem Ende des fünften Jahrhunderts mit Glorien oder Nimben versehen, als Zeichen der Heiligkeit. Im siebenten Jahrhundert erhält der Nimbus um das Haupt des Heilandes vorzugsweise den Kreuzschmuck, wenn auch Andere diesen, die drei Personen der Gottheit auszeichnenden Schmuck schon ins sechste Jahrhundert setzen. Im neunten Jahrhundert kommen selbst viereckige Nimben vor, entweder gerade aufrecht stehend oder halb zusammengerollt [1]).

Unter den Karolingern wurde der Bildschmuck im Innern der Kirchen und Klöster immer häufiger, wenn auch Karl der Grosse selbst und mehrere Bischöfe seiner Zeit aufs strengste untersagten, am Aeussern der Kirchen Christusbilder und Heilige zu malen, damit die Sachsen nicht versucht sein sollten, diese Bilder als Götzen zu verehren [2]). Man wählte im neunten Jahrhundert zu dem Bildschmuck der Kirchen Scenen aus dem alten und neuen Testamente, besonders die Schöpfung, den Sündenfall, Momente aus der Leidensgeschichte des Heilandes, das jüngste Gericht, dann Scenen aus der Märtyrgeschichte der Heiligen, Legenden und selbst Momente aus der Profangeschichte.

Ganz zuverlässig waren die ältesten Kirchen Kölns mit solchen Bildern ausgeschmückt, eine Sitte, welche sich im eilften Jahrhundert nur noch weiter ausbildete und sich bis ins fünfzehnte Jahrhundert erhielt. Eine Synode, im Jahre 1025 in Arras gehalten, lobt die Sitte des Bildschmuckes des Innern der Kirchen, und nennt denselben: „Liber illiteratorum", was derselbe auch selbst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst noch lange blieb. Es ist also kein zufälliger Schmuck, sondern ein absichtlicher, dessen hoher Zweck Erbauung, Erhebung und Belehrung der Menge durch den bei ihr am wirksamsten Sinn des Gesichtes. Aus dem benachbarten Belgien und Frankreich kennen wir den Bildschmuck einer Reihe von Kirchen aus der Frankenzeit, dürfen also mit Gewissheit annehmen, dass Kölns Kirchen dieses nothwendigen Schmuckes nicht entbehrten.

Karl der Grosse liess sich noch Illuminatores zum Ausmalen seiner Missalen und Ritualbücher aus Italien, wo selbst am päpstlichen Hofe eine Malerschule, kommen und sogar aus Konstantinopel. Italienische und griechische Meister waren es auch, welche seine Pfalzen in Aachen, Nymwegen und Ingelheim mit Bildern aus seinem Leben

[1]) Vergl. H. Otte's Handbuch der Archäologie, S. 313 ff. Ferner J. Corblet a. a. O. S. 307.

[2]) J. Corblet a. a. O. S. 304.

schmückten, wie sie uns die Annalisten lobend und preisend schildern. Mit der Gründung der Benedictiner-Klöster wurde auch die Kunst der Miniaturmalerei aus Italien nach allen christlichen Ländern Europa's verpflanzt, denn das Abschreiben und Illuminiren der Handschriften war eine Hauptbeschäftigung der Benedictiner. Sie gründeten in ihren Klöstern die ersten Scriptoria und fanden in allen von ihrem Orden ausgehenden Orden und den später entstandenen Nachahmung. Der Benedictiner-Orden selbst hatte schon um 1005 in Europa nicht weniger als 15,070 Klöster gegründet, wo neben der Architektur, den ihr untergeordneten Künsten, vorzüglich die Goldschmiedekunst und die Calligraphie und Miniaturmalerei ganz besondere Pflege fanden, woher auch die Menge illustrirter Handschriften aus dem neunten, zehnten, eilften, zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert zu erklären. Im vierzehnten Jahrhundert war das Illuminiren der Bücher, das Miniaturmalen schon Beschäftigung der Laien, und befassten sich die ersten Künstler Italiens, Frankreichs, Flanderns und Deutschlands, besonders im fünfzehnten Jahrhundert, mit diesem Kunstzweige.

Köln besass nun auf seiner Rheininsel ein von schottischen Benedictinern schon zur Zeit der Majordomen gegründetes Kloster, und gerade die Schottenklöster waren Sitze der Wissenschaften und aller Künste, hochberühmt ihre Scriptorien der kunstvollen Handschriften wegen, die sie lieferten [3]). Zuverlässig waren die Schottenmönche auf der Rheininsel auch sehr thätig in ihren Miniaturmalereien, anfänglich nur ornamentirend, erst im neunten Jahrhundert mit figürlichen Darstellungen. Der Hauptcharakter des schottisch-irischen Miniatur-Ornamentes sind die künstlichen Verschlingungen der Linien gleich Stricken, was die Engländer „Knottwork" nennen. Die Farben sind blau, roth, grün und gelb oder Gold [4]).

Die Schmelzmalerei, die auch in Köln kunstreich gepflegt wurde, gehört, ihrem Entstehen nach, der folgenden Periode an. Mit Unrecht hat man einzelne Schmelzarbeiten in die Zeit der Karolinger versetzen wollen; sie kannte aber nur Niello, opus nigellatum, d. h. Figuren und Ornamente, die in Kupfer oder Silber eingravirt sind und dann mit einem schwarzen Metallkitt ausgefüllt werden.

Von Glasmalerei spricht schon Gregor von Tours, doch haben wir darunter nur Glasmosaiken zu verstehen, mit welchen man die Fensteröffnungen der Kirchen füllte und die man selbst auch im dreizehnten Jahrhundert zu figürlichen Darstellungen benutzte.

Zuverlässig waren mit der Gründung der Frauenstifter St. Maria auf dem Capitol, St. Ursula und St. Cäcilia die hier lebenden Klosterfrauen auch mit Miniaturmalereien, aber vorzüglich Stickereien zum Schmuck der Altäre und zu Kirchengewändern beschäftigt, wenn auch noch der Orient, Konstantinopel und besonders die Mauren aus Spanien die prachtvollsten, reichsten und kunstvoll gestickten und gewirkten Stoffe zu Kaiser- und Bischofsmänteln lieferten. Ein paar Jahrhunderte später sehen wir in Köln diese Kunst auch schon in den Händen von Laien, die sich gerade in Köln am frühesten aller Zweige der zeichnenden und bildenden Künste bemächtigt.

Hiermit schliesst die erste Periode, eigentlich nur die einleitende in die Kunstgeschichte Kölns. Wichtiger und entschieden bedeutungsvoller, denn die irgend einer anderen Stadt Deutschlands, für die allgemeine Cultur-Geschichte des deutschen Vaterlandes, ist die zweite, welche ich in drei Perioden theile:

I. Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit von 924—1212.

II. Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zu seiner Hauptrevolution, der demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung von 1212—1396.

III. Von der ersten Umgestaltung der Verfassung der Stadt bis zu ihrer zweiten Hauptrevolution von 1396 bis 1515.

Im Laufe von sechs Jahrhunderten gewann die zeichnende und bildende Kunst in allen ihren Zweigen in Köln, der kirchlich hochangesehenen, handelsmächtigen und geldstolzen Metropole des Rheines, eine ganz eigenthümliche Entwicklung und Durchbildung. Köln bildete im deutschen Kunstleben, sowohl in der romanischen, als in der germanischen Periode, den glänzendsten Centralpunkt,

---

[3]) Vergl. Andr. Niedermayer, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, S. 85, wo es heisst: Die Schottenklöster sind nicht ohne Einfluss auf die vaterländische Kunstgeschichte gewesen. Wo die Mönche auftraten, förderten sie die Musik und die mathematischen Wissenschaften, unterhielten Schulen, schrieben zierlich die Bücher, malten Miniaturen hinein, und fertigten zu heiligem Dienste die schon in der vita Bernwardi genannten vasa scotica in Gold und dem edelsten Schnitzwerk.

[4]) Die merkwürdigsten Ritualbücher aus dieser Periode bewahrt das pariser Musée des Souverains, ein Evangelistarium auf purpurfarbenem Pergament, gemalt von Gottschalk, zum Gebrauche für Karl den Grossen und seine Gemahlin Hildegarde, ein Livre d'Heures und eine Bibel Karl's des Kahlen, in demselben Museum, dann in der Biblioth. Impériale ein Evangeliarium Lothar's, so in Abbeville ein Evangeliarium, das Karl der Grosse von seinem Eidam, dem h. Engelbert, Abt von Saint-Riquier, erhielt, dann ein Psalterium aus dem neunten Jahrhundert in der Bibliothek von Amiens mit 160 reich ornamentirten und mit Figuren ausgeschmückten Initialen. Ein Evangeliarium Ada's, der Schwester Karl's des Grossen, bewahrt die Bibliothek zu Trier. Vergl. über die bedeutendsten Handschriften Deutschlands Otte's Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie, S. 187.

von dem ein neues allbefruchtendes Kunststreben für den Niederrhein ausstrahlte. In dem Maasse, wie das geistliche Ansehen unter seinen thatkräftigen, politisch mächtigen Erzbischöfen zunahm, fanden natürlich alle Künste im Dienste der Kirche auch die aufmunterndste Beschäftigung. Mit dem dreizehnten Jahrhunderte trat dann die geldmächtige Bürgerschaft, voller Selbstbewusstsein, was Belebung und Förderung der schönen Künste angeht, mit der Geistlichkeit wetteifernd in die Schranken, und gerade diesem wetteifernden Streben verdankt Köln seine Grösse, seine hohe Bedeutung in der deutschen Kunstgeschichte als deutsche Kunststadt.

Das Tabernakel und dessen Heiligthum.

(Fortsetzung.)

Cardinal Bona[1]) erwähnt noch eines goldenen Thurmes, welchen Venantius Fortunatus (sechstes Jahrhundert) in einem Gedichte besingt, worin die Eucharistie aufbewahrt wurde. Es lautet über denselben in folgendem Distichon:

„Cedant chrysolithis Salomonia vasa metallis,
Ista placere magis ars facit atque fides.“ —

Eines ähnlichen, wie wir uns denken können, kleineren und von Metall künstlich gearbeiteten Thurmes erwähnt Gregor von Tours: derselbe sei den Händen eines unwürdigen Diakons entfallen und von ihm auf den Altar gestellt worden, damit der Diakon ihn nicht ergreifen solle. Dieses aus dem fünften Jahrhundert datirende Zeugniss des h. Gregor von Tours über einen metallenen Thurm zur Aufbewahrung der Eucharistie ist ein bestätigender Beleg für die von dem Alterthumsforscher Dr. Bock im 19. Heft gedachten „Organs“, Jahrgang VII, über das sogenannte Model des prager Doms ausgesprochene Ansicht, dass dasselbe keineswegs ein Model etc. sei, sondern vielmehr vergoldet, wie es ursprünglich gewesen, als turris zur Aufnahme des die Eucharistie bergenden Gefässes gedient habe[2]).

Obwohl nun der Gebrauch, die Eucharistie in den Peristerien aufzubewahren, wie wir oben gesehen, aus den frühesten Jahrhunderten datirt und derselbe nach dem Zeugnisse des oft bezogenen Oratorianers Pouget in der Kirche des h. Maurus bei Paris, wie auch in mehreren Kirchen des Benedictiner-Ordens in Frankreich sich bis ins vorige Jahrhundert erhalten hat, so scheint doch das Armarium, Capsa, Arcula (Schrank, Kästchen) wohl die ursprüngliche Stätte zur Aufhebung der Eucharistie in den ersten Jahrhunderten gewesen zu sein: zumal der Schrank der geeigneteste Behälter zur Aufbewahrung der Speise ist. Ist nicht auch der Leib des Herrn die wirkliche Seelenspeise? — Wie es dem Erlöser gefallen hat, seine reale Gegenwart an die species von Brod zu knüpfen, so wird es auch nicht unwürdig erscheinen, dieses Mysterium in der Weise aufzuheben, wie das irdische Brod. Das zu diesem heiligen Zwecke geweihte Tabernakel ist gleichsam die cella promtuaria, worin das Brod, so vom Himmel gestiegen, fortwährend zur Hand ist, um es der hungernden Seele zu spenden. Und so haben sich denn auch namentlich in Deutschland nach dem allmählich fast gänzlichen Verschwinden der Ciborien-Altäre die Armarien in den Wandbehältern und Sacramentshäuschen während mehrerer Jahrhunderte wieder eingebürgert, so dass unsere Zeit noch manche Exemplare davon aufzuweisen hat. So ein Behälter in angemessener Weise ausgestattet und als Träger des Allerheiligsten in würdiger Weise gekennzeichnet, etwa durch ein passendes Symbol, sei es ein Agnus Dei, der Pastor bonus oder, was auch wohl vorkam, ein Christopherus-Bild, den Heiland auf den Schultern tragend — da das Tabernakel der χριστώφερος oder der Träger des Heilandes ist — würde jedenfalls würdiger und das religiös ästhetische Gefühl weniger verletzend erscheinen, als die oft ungeheuerlichen unschönen Kolosse von Tabernakeln, die öfters mehrere in einem Cylinder angebrachte Nischen oder auf Walzen sich bewegende Schieber enthalten, mittels deren das Allerheiligste oft in einer wenig erbauenden Weise bald so, bald anders herumgedreht, und bald in dieser, bald in jener Weise offen gestellt wird.

§. 3. Stätte des Tabernakels.

Bekanntlich besteht der eigentliche Altar in der geweihten, in Form eines Tisches hergerichteten, mit Reliquien heiliger Märtyrer versehenen Steinplatte. Wie der schöne Ritus der Consecration des Altares lehrt, ist er seiner eigentlichen Bestimmung nach nichts Anderes, als ein Opfertisch, d. i. der heilige Tisch, an welchem das Speiseopfer des Neuen Bundes (Mal. I, 7.) bereitet, und das Opfermahl gefeiert wird. Ist dasselbe mit der Communion und den damit in Verbindung stehenden Schlussgebeten vollendet, so gehört auf dem Opfertische, eben desshalb, weil das Opfer beendigt ist, an und für sich nichts mehr vom Objecte des Opfers[3]). Es ist von der mensa Sacrificii

[1]) Rer. litt. l. II. cap. 17.

[2]) Siehe die schöne Zeichnung desselben im „Organe“ an besagter Stelle.

[3]) „Participato tanto Sacramento gratiarum actio cuncta concludit.“ Aug. Epist. ad Paulin. Dieses Schlussgebet wird im Missale „Postcommunio“ genannt. Ein mir vorliegendes „Mis-

zu beseitigen ad „repositorium". Seiner Bestimmung nach sollte also der Altar nichts Anderes tragen als die Opfergaben während der Darbringung des Opfers. Standen ja zu alten Zeiten sogar die Leuchter nicht auf dem Altare, sondern an der Seite desselben, eben desshalb wird ja auch der Kelch mit der Patene zur Opferung erst an den Altar gebracht, weil diese Gegenstände dann erst für das Opfer nothwendig sind. Weder das auf der mensa häufig vorfindliche Tabernakel, viel weniger noch die öfter so ungeheuerlichen Altar-Aufsätze (retables) gehören zum Altare. Da letztere des allgemeinen Gebrauches und Geschmackes wegen nun einmal das Recht ihrer Existenz behaupten wollen, so erscheint es angemessen, denselben nicht die mensa, d. i. den eigentlichen Altar zur Basis zu geben, sondern ein eigenes Postament architektonisch in der Weise ihnen zu substruiren, dass die mensa nicht als Postament des Aufsatzes erscheine; sie ist ein Gottestisch (mensa Domini, Malach. I, 7.), und es ist unpassend, sie zum Sockel eines Aufsatzes zu gebrauchen. Wir fragen denn, an welcher Stätte soll die Eucharistie aufbewahrt werden? Es sei erlaubt, vor der Hand von dem Gebrauche, dieselbe fast überall über dem Hochaltare aufzubewahren, zu abstrahiren, um desto füglicher die bezüglich der Aufbewahrung der heiligen Eucharistie ergangenen kirchlichen Verordnungen hervorheben zu können.

Vorab ist zu bemerken, dass die goldene oder silberne Taube, worin die Eucharistie aufbewahrt wurde, nach dem vorhin Gesagten nicht auf dem Altare lag, sondern über demselben hing; schwerlich dürften auch Documente aus dem Alterthume existiren, dass die capsa oder arcula auf dem Altartische ihren fortwährenden Platz gehabt. Das jus commune bestimmt kaum etwas über die Aufbewahrungsstätte. Honorius III.[4]) 1217, befiehlt, die Eucharistie „in loco singulari mundo et signato semper honorifice collocata devote et fideliter conservari." — Das römische Ritual sagt[5]): „hoc autem tabernaculum conopeo decenter opertum atque ab omni alia re vacuum in altari maiori vel in alio, quod venerationi et cultui tanti Sacramenti commodius ac decentius videatur, sit collocatum, ita ut nullum aliis sacris functionibus aut ecclesiasticis officiis impedimentum afferatur." — Das Ceremoniale Episcop. sagt[6]): „maxime curandum est, ut sacrosancto corpori Domini J. Chr. omnium Sacramentorum fonti locus praecellentissimus ac nobilissimus omnium semper in ecclesia praeparetur et assignetur." — Die Agenda Coloniensis schreibt über die Stätte, wo das Tabernakel sich befinden soll, nichts vor. — Die Statuta Sifridi archiep. Colon. aus dem dreizehnten Jahrhundert bestimmen[7]): „item praecipimus, ut Eucharistia servata pro infirmis singulis quindenis renovetur, et Corpus Domini super altare in honesto loco clausum .... custodiatur." — Die Statuta Maxim. Henrici[8]) bestimmen, dass es zu bewahren sei „in medio altaris maioris vel alio venerationi tanti Sacramenti commodiori loco." — Aus diesen Auszügen kirchlicher Verordnungen, denen wir noch andere beifügen könnten, leuchtet der Geist der Kirche hervor, dass, wie sie in der Eucharistie ihren Gott und Heiland gegenwärtig glaubt und anbetet, sie auch für deren Aufbewahrung in Bezug auf die Stätte selbst in Ausstattung und Ornamentirung derselben in solcher Weise Vorsehung thut, dass diese Stelle gekennzeichnet und durch die Ornamentation selbst den Gläubigen das apokalyptische[9]) „ecce tabernaculum Dei cum hominibus" in Erinnerung gebracht werde — wie auch, dass eben desshalb die Aufbewahrungs-Stätte nicht in einer solchen Capelle gewählt werde, wo andere sacrae functiones oder officia ecclesiastica ein Hinderniss bieten. Das letztere will wohl nichts Anderes heissen, als, wo die kirchlichen Officien, z. B. Segnungen der Asche, der Lichter und andere direct auf den Cultus des heiligen Sacramentes sich nicht beziehende Verrichtungen, etwa eine Trauung, Aussegnung der Wöchnerinnen u. a. m., die Aufmerksamkeit von dem, der dort mit göttlicher Majestät unsichtbar in der Brodeshülle thront, abgezogen wird. Wir glauben hierzu selbst das heilige Opfer rechnen zu dürfen. Ja, so ist es! selbst das heilige Messopfer sollte an einem Altare, wo das heilige Sacrament, ja, selbst wenn auch unter Verschluss, aufbewahrt wird, nicht gefeiert werden; so will es die altkirchliche Sitte. Das Ceremoniale bestimmt[10]), dass vor dem allerheiligsten Sacramente, obgleich es im Tabernakel verschlossen sei, nicht Messe gelesen werde; wollte man an einem solchen Altare celebriren, so sollte ganz und gar (omnino) das heilige Altarssacrament feierlich an einen anderen Altar getragen werden. Allerdings wird dem Nothfalle und dem langjährigen Gebrauche sein Recht eingeräumt. Der entgegenstehende Gebrauch lässt sich auch nicht entsprechend gut mit der altkirchlichen Sitte, noch auch mit der Idee oder dem reinen und klaren Begriffe von der heiligen Messe in Harmonie bringen. — Erscheint es nämlich nicht als

---

sale insignis ecclesiae Leodiensis", gedruckt 1509, nennt dieselben überall „Complenda" (Gebet zum Schluss).

4) Cap. Sane X. de celebrat. miss.

5) Tit. de Ss. Euchar. Sacr.

6) Lib. I. cap. 12.

7) Cap. VII. de Sacram. Euchar.

8) Tit. VII. cap. I. §. 3.

9) Offenb. XXI. 3.

10) L. I. c. 12. Vergl. Vinitor Comp. p. 4. tit. 5. annot. §. 1.

eine Anomalie, dass der Priester mit dem Volke, für welches er, und welches mit ihm das Opfer feiert, an einen Altar tritt, um Den in den Gestalten von Brod und Wein zu opfern, der schon an derselben Stelle als perennis hostia und iuge sacrificium zugegen ist? — Immer und alle Zeit ist Christus ein Opfer für uns im Sacramente des Altares; bei Tag und bei Nacht ist er unter Brodesgestalt zugegen für uns. Wie er immerdar der Priester in Ewigkeit ist nach der Ordnung Melchisedech's und wie er fortwährend ist das von Anfang geschlachtete Lamm, eben so können wir sagen, dass er immer und überall, da und dort, wann und wo die Eucharistie aufbewahrt, als ein in den Willen des Vaters für das Heil der Menschen aus Liebe für uns sich hingebendes Opfer, zugegen ist.

Wenn gleichwohl die essentia sacrificii missae nicht bloss in der realen (perennirenden) Gegenwart, noch auch bloss in der Opferung oder Darbringung Seitens des Priesters und der Gläubigen, noch auch bloss in der Consecration, sondern in der consecratio in ordine ad sumtionem, wenn, sagen wir, das Wesen des Messopfers in dem liebevollen Herabsteigen des Erlösers und dem Sichdahingeben unter Brodes- und Weines-Gestalt zur Nahrung der Seele besteht, welches Dahinopfern im mysteriösen Momente der Consecration Statt findet — scheint denn nicht gerade dieser geheimnissvolle Moment (wir reden in menschlicher Weise) von seiner segenreichen Bedeutung und Wirkung auf das menschliche Gemüth zu verlieren, welches von demselben Glauben beseelt, denjenigen, den es in diesem Momente herabsteigen sieht, bereits von Anfang der Messe gegenwärtig sah? — Ueber diesen geheimnissreichen Moment erlauben wir uns die Worte eines geistreichen Asceten anzuführen: „Prolatis verbis consecrationis coeli fores aperiuntur et annuente aeterno Genitore Unigenitus descendit, Rex desideratus cunctis gentibus et inter manus sacerdotis collocatus ore amabilissimo dicit: ecce adsum! vivus cum omnibus coelorum divitiis et deliciis, — idem Deus, quem Pater introducens in orbem terrarum dicit: Et adorent Eum omnes angeli eius." — Alle einzelnen Bestandtheile unserer Liturgie vor der Consecration, Confiteor, Kyrie, Collecte, Epistel und Evangelium und der damit in Verbindung stehende Unterricht, namentlich der erste Haupttheil des Opfers, das Offertorium, die Heranbringung und Zubereitung der Opfergegenstände — sind das nicht lauter von der Kirche angeordnete Uebungen zur Vorbereitung der Herzen auf die Ankunft desjenigen, der sogleich in der Consecration herabsteigen und für sie sich dargeben will? Ist nicht die „Praefatio" ein canticum triumphale — das „Hosanna" ein Jubelruf, entgegengesungen dem Könige Israels, der hereinziehen will in Mitte seiner Geliebten, kommend im Namen des Herrn? Die Himmel sollen sich öffnen auf des Priesters Wort . . . und doch war Er ja von Anfang da.

Es ist überflüssig, zu bemerken, dass hier von der Regel die Rede ist, von der zu Zeiten freilich Ausnahmen gestattet sind. Warum sollte nämlich, wie etwa in kleinen Kirchen, wo nur ein Altar vorhanden ist, oder anderwärts nicht füglich Messe gelesen werden kann, als an dem Altare, wo die Eucharistie aufbewahrt wird, dies nicht geschehen können? Der Zweck dieser Zeilen, ist die Regel zu bezeichnen. Die Regel aber wird bestimmt durch das Gesetz, hier durch die Canones, Decrete und Diöcesan-Statute; diese sollen den Gebrauch regeln. Da aber Gesetze und Verordnungen erlassen werden, nicht, dass man sie ausser Acht lasse, sondern dass man sie beobachte, so ist bei baulicher Einrichtung einer neuen Kirche oder bei Abhaltung eines Gottesdienstes nicht bloss auf Gebrauch und Herkommen, sondern vorab auf die Anordnungen der Kirche Rücksicht zu nehmen. Hat irgend ein vorübergehendes Zeitbedürfniss dieselben hervorgerufen, so werden sie mit dessen Verschwinden abolirt; wurden sie aber durch das Dogma und was damit in naher und nächster Verbindung steht, motivirt, so behaupten sie auf die Dauer ihre Geltung. (Schluss folgt.)

Das Sacramentshäuschen der Minoritenkirche in Köln.

Ein Sculpturwerk des fünfzehnten Jahrhunderts.

(Nebst artistischer Beilage.)

Prof. Dr. J. W. J. Braun hat uns in seiner gründlichen Monographie: „Das Minoritenkloster und das neue Museum" (Köln, 1862. Verlag von J. M. Heberle), eine so ausführliche Geschichte des Minoriten-Ordens in Köln, seines Klosters und seiner Kirche gegeben, dass wir, was die Kirche selbst und ihre Geschichte angeht, auf diese gehaltvolle Denkschrift nur verweisen können. Das Kloster musste, wie bekannt, dem Museums-Bau weichen, die an dasselbe stossende Kirche wurde aber von dem edelsinnigen Gutthäter seiner Vaterstadt, dem verstorbenen Bürger Richartz, nachdem er das Museum aus seinen Mitteln erbaut, mit einem Kostenaufwande von 42,000 Thlrn. auch baulich durch den kölner Baumeister Felten so weit hergestellt, dass sie jetzt wieder eine monumentale Bauzierde Kölns bildet.

Dr. Braun nimmt das Jahr 1220 an als das Jahr der Grundsteinlegung der Kirche, nach einer alten Inschrift, wonach der Orden in diesem Jahre aus Sion, wo er 1219 zuerst in Köln einen Wohnsitz gefunden hatte, nach seiner neuen Klosterstätte übersiedelte. Aus milden Beiträgen wurden Kloster und Kirche errichtet, und der angeführten Inschrift gemäss vierzig Jahre lang an letzte-

rer gebaut. Nach der Volkssage arbeiteten die Steinmetzen des Domes in ihren Feierstunden, ohne Lohn zu heischen, an dem Baue der Minoritenkirche. Der Sage widersprechend, weis't Dr. Braun (S. 35) nach, dass sich die Minoriten-Brüder darüber beklagt, dass ihnen der Dombau, jedoch 28 Jahre nach dem Anfange des Baues ihrer Kirche, die Werkleute entzogen. Urkundliche Daten widersprechen indess der Annahme, dass die Kirche in vierzig Jahren ganz vollendet worden, denn um 1258 ermächtigt Papst Alexander IV. (1254—1261) den Orden, 400 kölnische Pfund für den Bau der Kirche zu verwenden, 1289 bewilligt Papst Nicolaus IV. (1288—1294) allen denen einen Ablass, die zum Baue der Kirche beisteuerten, wie denn auch der apostolische Legat, der Cardinalbischof von Ostia, Philipp von Alençon, 1288 denjenigen einen Ablass ertheilt, die an den vornehmsten Marientagen die Minoritenkirche besuchten oder zu dem Baue derselben ein Geschenk gaben. Im Jahre 1257 bewilligt aber schon Papst Alexander IV. denjenigen, welche die Kirche an gewissen Festtagen und an dem der Einweihung andächtig besuchen würden, einen Ablass von 100 Tagen [1]). Um den aus diesen Daten hervorgehenden Widersprüchen zu begegnen, nimmt Dr. Braun an, dass bei der Kirche verschiedene Einweihungen Statt gefunden, je nachdem einzelne Hauptheile derselben dem Gottesdienste übergeben worden.

Nimmt man das Jahr 1220 auch als das des Beginnens des Baues an, so scheint es uns doch ein wenig gewagt, die Kirche als die älteste im Spitzbogenstyle am Niederrheine zu bezeichnen, wie es Dr. Braun S. 135 seiner Denkschrift thut. Noch trägt der Bau unverkennbare Spuren des romanischen Styles, und dieser Styl blühte noch am Schlusse der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts am Niederrhein; wir führen die bauherrliche St. Quirinuskirche in Neuss und St. Cunibert in Köln an, welche letztere bekanntlich sogar 1248 eingeweiht wurde, in demselben Jahre, wo die feierliche Grundsteinlegung zu unserem Dome Statt fand. Zweifelsohne war das Chor der Minoritenkirche der zuerst vollendete Theil des Baues, da man stets mit dem Chorbaue bei Kirchen den Anfang machte. Wer bürgt uns aber dafür, ob nicht an diesem Theile der Minoritenkirche auch im Laufe des Baues bedeutende Styl-Mutationen vorgenommen wurden, wie sie sich an anderen späteren Theilen der Kirche nachweisen lassen? Ob der jetzige Chorbau nicht einem späteren Plane angehört? Der Chorbau hat Lanzetbogen, das charakterische Merkmal der Frühgothik; am Langschiffe finden wir Spuren des romanischen Styles. Ein Zurückgehen von dem neu werdenden Style zu den alten Stylformen ist nicht denkbar. Die Grundanlage der Kirche zeigt, dass man auch ein Querschiff projectirt hatte, wahrscheinlich bei Anlage des neuen Chorbaues, welches jedoch nicht zur Ausführung kam [2]). Ueberhaupt trägt die Kirche die unverkennbarsten Zeichen verschiedener Bauperioden, welche uns darauf schliessen lassen, dass dieselbe nicht nach dem ursprünglichen Plane vollendet wurde. Die Nord-, wie die Südseite hat zur Hälfte Pilaster, während die andere Hälfte glatt ist. Die Nordseite zeigt ebenfalls ein romanisches Gesimse mit Kragsteinen, welche an der Südseite ganz fehlen. Der ursprüngliche Plan war wahrscheinlich, den Grundprincipien des Ordens in seinem Beginne, als die Tradition des romanischen Styles unter den niederrheinischen Steinmetzen noch nicht verloren, entsprechend, der einer einfachen, schmucklosen Basilica in romanischem Style, von dem man im Laufe der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts abwich, als der Spitzbogenstyl am Rhein schon lebendige Wurzel gefasst, und so rasche, allgemeine Aufnahme fand, dass er den romanischen Styl in seiner vollsten Blüthe verdrängte, als bei der langen Dauer des Baues zudem der Orden durch Wohlthäter aus allen Ständen und Classen immer reichere Mittel zum Baue gewann. Hiess doch die Kirche, eben ihrer adeligen Wohlthäter wegen, die „Ritterkirche", weil sich die edelsten Familien des Niederrheines und der Stadt Köln Memorien in derselben stifteten, ihre Wappenschilde in der Kirche, wie in dem Kreuzgange, dessen Bau in den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts fällt, aufhingen; Manche, nach alter Sitte, eine Beruhigung darin suchten, auf dem geweihten Boden der Kirche ihre letzte Ruhestätte zu finden. Die Grafen von Holland, Cleve, Jülich, Bischöfe von Köln und Münster schmückten die Kirche mit Glasmalereien, welche, nach Braun, im August 1637 durch ein Hagelwetter zerstört wurden. Die Stadt selbst gehörte bis ins achtzehnte Jahrhundert zu den eifrigsten Wohlthätern der Kirche und des Klosters, worüber das Nähere die Denkschrift von Dr. Braun enthält.

Die Kirche ist dreischiffig, hat eine Länge von 186 Fuss. Das Langhaus, dessen mittleres Schiff 32 Fuss breit, bei einer Höhe von 65 Fuss 3 Zoll, und dessen Nebenschiffe $14\frac{1}{2}$ Fuss breit bei 25 Fuss Höhe, besteht bis zum Chorbau, der in runder Apside schliesst, aus acht Gewölbejochen.

Bei der Restauration des Innern des Chores, als man die zopfige Holztäfelei desselben wegräumte, entdeckte man die Ueberbleibsel eines äusserst zierlich construirten

[1]) Vergl. Dr. Braun a. a. O. S. 38.

[2]) Vergl. Dr. Braun's Schrift. S. 137.

Sacramentshäuschens aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, wo bekanntlich die freistehenden, kunstvollen Tabernakel zuerst vorkommen. War auch der grösste Theil des zierlichen, in seinen schlanken Verhältnissen sehr schönen Sculpturwerkes in unverzeihlichster Rohheit zerstört, so hatte sich doch glücklicher Weise noch der Fuss des Baues, die Stiftungs-Inschrift, und von den Nischen und Fialwerken so viel erhalten, dass sich das Ganze in seiner Ursprünglichkeit neu construiren liess, wie wir es in der artistischen Beilage nach der Restauration des Steinmetzmeisters J. B. Bender geben.

Der formengefällige Bau erreicht bis zum Schlussknaufe eine Höhe von 18 Fuss und zerfällt in drei Theile. Der Fuss bildet einen schön profilirten viereckigen Ständer, der ein mit decorativem Masswerk verziertes Consol trägt, auf welchem sich das eigentliche Ciborium baut. Ein zurücktretender viereckiger Schrank, auf dessen Thür in einem in Lilien auslaufenden Vierpass das Monogramm: J. H. S. in gothischer Schrift angebracht, ist von Stabwerk eingeschlossen. Auf jeder Seite des Schrankes befindet sich ein Consolsäulchen zum Tragen einer Statuette, und rechts und links ausladend, ist derselbe von einer höheren Säulenconsole flankirt, zur Aufnahme einer Heiligen-Figur, über welcher sich ein leichter vorgekragter Baldachin mit schlankem, durchbrochenem Fialwerke baut. In der Höhe der Baldachine ist, von Stabwerk eingefasst, eine viereckige Platte mit folgender Inschrift in sogenannten gothischen Minuskeln angebracht:

Ad | honorem | omnipotentis | dei | me | fieri | fecit
frater | petrus
fabri | confessor | clarissarum | et | sororum | scti |
Apri | de | elemosina
parentum | et | amicorum | suorum | Anno | domini |
M | CCCC | LXXV |

Ein über acht Fuss hoher Aufsatz krönt die Ciborie, dessen untere Abtheilung durch zwei vorspringende Bogen mit Laubbossen und Laubkreuzen und auf der hinteren Wand mit leichtem Masswerke belebt ist, während sich in der Mitte der oberen Abtheilung eine schlanke Spitzsäule erhebt, von zwei Fialen flankirt, welche mit der mittleren Säule durch leichte Fluchtstreben verbunden sind.

Es steht in Aussicht, dass die Kirche auch noch opferwillige Gutthäter findet, um im Innern in würdiger Weise wieder hergestellt zu werden, und hoffentlich wird man dann auch Bedacht darauf nehmen, derselben ihr formenzierliches Sacramentshäuschen wieder zu geben.

E. W.

Kunstbericht aus England.

Internationale Ausstellung. — Publicisten. — Die Abtheilung für Architektur. — Mittelalterliche Kunst. — Handbuch der Kunstausstellung. — Kunstausstellung. — H. Leys. — Ausstellung der Royal Academy. — Aquarellisten. — Ecclesiologist. — Sieg der Gothik. — Schools of arts. — Historische Museen. — Londoner Art. — Union. — Das Capitelhaus von Westminster. — Dictionary of Architecture.

Wie zu erwarten, hat die Internationale Ausstellung, die, beiläufig gesagt, sich in den letzten Wochen eines zahlreicheren Besuches erfreut, eine Menge Federn in Bewegung gesetzt. Ausser den officiellen Katalog-Fabricanten, den Reclamisten, wimmelt es in London an Berichterstattern aus allen Regionen und Zonen, denn alle Nationalitäten Europa's sind hier durch ihre resp. Publicisten und Feuilletonisten zahlreichst vertreten. Hat man sich in der Ausstellung selbst ein wenig zurecht gefunden, einzelne Höfe studirt, so lohnt es sich der Mühe, die verschiedenen Berichte zu vergleichen. Was die Engländer in den Himmel heben, darüber zucken die Franzosen die Schultern oder bespötteln es in leichtfertiger Feuilletonisten-Manier, car il faut faire de l'esprit, und was kümmert da die Federhelden die Wahrheit; es kommt nur darauf an, sein Honorar zu verdienen. Die Belgier äffen die Franzosen in gewohnter Weise nach, wie denn überhaupt der Journalismus dort meist in den Händen der Fransquillons. Nach altem Herkommen huldigen die Deutschen dem Eklekticismus, selbst wenn sie mitunter den leichteren Feuilletonisten-Ton anschlagen.

Die Abtheilungen der Ausstellung, welche das Organ am meisten interessiren, sind zur Anschauung gebrachte architektonische Entwürfe, der mittelalterliche Hof und die eigentliche Kunstausstellung, Malerei und Sculptur. Aeusserst schwach ist die nichtenglische Baukunst vertreten, denn es haben von Franzosen nur 30 Architekten ausgestellt, unter denen aber die Werke der neuesten Zeit gar keine Vertreter haben. Was die Gegenwart schafft, wird uns nicht zur Anschauung gebracht. Die deutsche Schule, Oesterreich mit inbegriffen, weis't 120 Nummern architektonischer Werke auf, unter denen das bedeutendste, ein Model der neuen Börse in Berlin, von J. Hitzig, sammt Details, unter anderen in Zink gegossene Capitäle, elektrisch verkupfert. Unter den fremden Staaten ist in dieser Abtheilung Italien am reichsten vertreten, so allein von Florenz, Genua und Neapel 130 Zeichnungen, auch die Pläne und Detailzeichnungen des königlichen Palastes in Caserta; Rom hat nur zwei Zeichnungen aufzuweisen. Wie vorauszusehen, herrscht hier das Cinquecento vor, es überraschen uns jedoch manche talentvolle Schöpfungen, die ein reges Kunstleben bekunden.

Grossbritannien weis't 580 Zeichnungen und 25 Mo-

delle auf; wenn auch Manches längst bekannte, so gibt uns die Ausstellung doch ein lebendiges Bild von dem wirklichen Zustande der Baukunst der Gegenwart in England, von dem wir nicht viel Löbliches sagen können, indem ein gezwungenes Streben nach neuen Formen die Classiker oft auf Abwege führt. Man hat die Entwürfe in gothischem Style von denen im classischen vernünftiger Weise getrennt. Uebrigens ist schon ein ausführliches Handbuch über die Kunstausstellung des Palastes erschienen: „Handbook of the fine Arts in the International Exhibition of 1862", welches jedoch bereits die entschiedendsten Widersprüche gefunden hat, besonders was die Architektur angeht. Wie bekannt, sind die Engländer eben solche Meister in derartigen Gelegenheits-Fabricaten, wie die Franzosen. Es handelt sich da nur um die Shillinge. So erscheint bei Longman ein Journal über die Ausstellung unter dem Titel: „Practical Mechanics Journal Record of the Great Exhibition", und Jerrold hat die ersten Lieferungen eines grossen Werkes: „On Industrial Exhibitions" mit vielen Illustrationen in Holzschnitten und Photographieen herausgegeben, wie Mac Dermott einen populären Guide to the Exhibition u. s. w. u. s. w.

Der mittelalterliche Hof, in welchem Schöpfungen aller Kleinkünste des Mittelalters aus älterer Zeit und Nachahmungen der Gegenwart aufgestellt sind, namentlich Arbeiten, die mit der Architektur in Verbindung stehen oder im Bezuge zum Cultus, ist äusserst belehrend und liefert den Beweis, wie tüchtig die Engländer im eigentlichen Handwerk, welche praktisch geübte Nachahmer sie sind, wahre Meister in Metallarbeiten, gegossen, getrieben und ciselirt, unter denen, was Schönheit der Formen und der Ausführung anbetrifft, sich besonders die Chorschranke, die Corona und Gasständer für die Kathedrale in Herford, von Skidmore, nach Zeichnungen von G. Scott ausgeführt, auszeichnen; eben so tüchtige Bildschnitzer und Bildhauer. Auch sind Cartons zu Wandmalereien, verschiedene Glasgemälde u. s. w. ausgestellt.

Ueber die eigentliche Kunstausstellung mit Nächstem etwas Ausführliches. Meist begegnen wir alten Bekannten, aber sowohl bei den Franzosen, als bei den Belgiern sehr achtungswerthen. Die Engländer haben selbst Werke von Reynolds und Hogarth ausgestellt. Erwartet und sehnlichst gewünscht hatten wir es, auch Deutschlands Kunstschulen in der deutschen Kunst würdigster Weise vertreten zu sehen, haben uns aber mit dem Wunsche zufrieden stellen müssen. Ist es Stolz oder die gewöhnliche Bescheidenheit, dieser National-Charakterzug der Deutschen, dass sie hier nicht ausstellten? Wir finden verschiedene Bilder, die wir in der zweiten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Köln sahen, aber gerade nicht das Vorzüglichste.

Uns ist es eine Genugthuung, von der englischen Kritik die Richtung des antwerpener Malers H. Leys, der bekanntlich seit den letzten Jahren die niederländischen Maler aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts mit allen ihren oft kindisch naiven Fehlern und Eigenthümlichkeiten nachahmt, mit der grössten Entschiedenheit verdammt zu sehen. Schade für ein so seltenes Talent, das sich dergestalt verirren kann. Wie genial, darf man sagen, Leys auch mitunter in dieser Nachahmung ist, die selbst Glück gemacht hat, wie alles Absonderliche, das mit Talent in die Erscheinung gebracht wird, so kann man den Künstler nicht begreifen, welcher in der Nachahmung der Fehler der Maler der Zeit, was Linienperspective, Zeichnung und Farbenharmonie angeht, die historische Treue sucht und, seiner Ueberzeugung nach, findet. Dessen sind wir überzeugt, die Bilder, welche Leys nach seinem jetzigen Systeme malt, werden nach Jahren als Kunst-Curiositäten unseres Jahrhunderts betrachtet werden, aber sicher nur als ein Rückschritt der Kunst, eine blosse Künstlerlaune, mit welcher er übrigens, wie bemerkt, Glück gemacht hat.

Die Royal Academy hat ebenfalls ihre grosse Jahres-Ausstellung eröffnet, natürlich zahlreicher beschickt, denn gewöhnlich, wenn auch, wie man sagt, mehr als 1200 Gemälde und Bildhauerwerke von der Ausstellungs-Jury zurückgewiesen wurden. Es besteht die Ausstellung aus mehr als 1000 Nummern, Historienbilder, Genregemälde, Landschaften, unter denen aber nicht ein Kunstwerk, welches als Epoche machend bezeichnet werden könnte. Die Plastik ist auch reich vertreten, besonders in Büsten, die sich meist durch realistische Auffassung und Wahrheit auszeichnen.

Auch die New Society of Painters in Water Colours hat eine sehr reiche Ausstellung eröffnet, die sich nur dadurch auszeichnet, dass die Aquarellisten jetzt anfangen, auch historische Vorwürfe jeder Gattung zu behandeln und sich nicht mehr auf das Landschaftliche und die Architektur beschränken, wenn auch diese immer das Bedeutendste der ganzen Ausstellung bilden, ist unter denselben auch eben nichts Hervorragendes erzielt. Die Farbenwirkungen sind mitunter bewundernswerth, wenn auch nicht wahr.

Die letzte Lieferung des „Ecclesiologist" bringt in Bezug auf die Arbeiten Pugin's in der Ausstellung der Architektur-Werke eine kurze, aber charakteristisch schlagende Notiz über diesen Künstler, dessen Lebensabriss, wie ihn Professor Kerr in der Achitectural Exhibition vortrug, jetzt in Nr. 1006 und 1007 des „Builder" mit-

getheilt ist. Diese Biographie muss für Jeden, der auch nur entfernten Antheil an dem Wiederbeleben der mittelalterlichen Architektur und namentlich der Gothik nimmt, von höchstem Interesse sein, denn, wer hat mehr zur Renaissance der christlichen Kunst beigetragen, als eben Pugin? Wir glauben den Lesern des Organs durch die Mittheilung dieses Lebensabrisses einen Gefallen zu erzeigen, wenn die Biographie auch nur im Auszug mitgetheilt werden kann.

Das Juniheft des Ecclesiologist bringt ebenfalls eine äusserst belehrende Abhandlung über die Kirchen Genua's und Umgebung, dann eine innere Ansicht und einen Grundriss der Kathedralkirche für Honolulu, der Hauptstadt von Hawaii auf den Sandwichinseln, von dem Architekten Slater entworfen. Ein höchst origineller Pfeilerbau im Spitzbogenstyle. Nicht minder interessant ist der Bericht über den Kathedralbau in Sydney, ein stattlicher Bau im reichen Spitzbogenstyle, welcher vor 25 Jahren begonnen wurde und jetzt schon so weit vollendet ist, dass man schon darauf Bedacht nimmt, die Kirche mit Glasmalereien zu versehen, von denen die Hälfte schon in Auftrag gegeben sind. In Neapel wird jetzt ebenfalls eine englische Kirche in ausgebildetem gothischen Styl gebaut und in Nizza eine ähnliche vollendet.

Die Gothik erfüllt ihre Bestimmung; sie trägt allenthalben in der alten, wie in der neuen Welt, wo christlicher Cultus geübt wird, den Sieg davon. Bald werden sich die Antigothiker doch wohl überzeugt haben, dass die Wiederbelebung des Spitzbogenstyls etwas mehr ist, als blosse Modelaune, als das Steckenpferd verrotteter Alterthümler, wie sich die eingefleischten Vertreter des Classicismus auszudrücken beliebten.

Zu wiederholten Malen haben wir der Errichtung von Kunstschulen in den drei Königreichen erwähnt, welche, was die praktische Seite des Unterrichtes angeht, den preussischen Gewerbeschulen in etwa entsprechen. Im Jahre 1847 steuerte die Regierung 8000 Pfd. zur Errichtung und Unterhaltung solcher Schulen bei, und jetzt beläuft sich die Summe der Subsidien schon auf 116,000 Pfund, welche auch für dieses Jahr wieder vom Parlament genehmigt wurden. Es werden jetzt in den „schools of arts" der drei Königreiche nicht weniger als 91,000 regelmässige Schüler unterrichtet. Für Photographieen als Vorlegeblätter wurden im verflossenen Schuljahre 1250 Pfund verausgabt. Das Bedürfniss solcher Anstalten stellt sich besonders in den Manufactur-Districten immer dringender heraus und wird durch die Internationale Ausstellung nur noch mehr gehoben werden.

Nach dem Vorbilde Frankreichs, das seine historischen Museen im Louvre, im Hôtel Cluny hat, ein celtisches und gallo-romanisches im Schlosse zu St. Germain erhält, eine mittelalterliche Waffensammlung in der Veste Pierrefont im Walde von Compiègne, hat man jetzt auch in England die Idee, historische Museen anzulegen, angeregt, indem man gerade diesen Zweig der historischen Studien aufs unverzeihlichste vernachlässigt, ja, selbst historische Museen, wie das an der Universität Oxford von Elias Ashmole, hat zu Grunde gehen lassen. Hoffentlich wird diese Idee verwirklicht werden. Ausserordentlich reich ist England an den merkwürdigsten historischen Reliquien, die jetzt aber zerstreut und sich meist in unerreichbaren Privat-Sammlungen befinden. Welch eine Anziehungskraft solche Sammlungen üben, davon liefert der Besuch des Brompton Museum den schlagendsten Beweis, wenn auch hier alle Länder, besonders Italien, in den verschiedensten Zweigen des eigentlichen Kunsthandwerkes vertreten sind. Um wie anziehender musste nun ein Museum sein, das speciell die Geschichte Englands oder Grossbritanniens seit den ältesten Epochen seiner historischen Zeit in authentischen Reliquien uns zur Anschauung bringen würde.

In der General-Versammlung der londoner „Art-Union" ergab sich aus dem Jahres-Berichte, dass der Verein eine Jahres-Einnahme von 9864 Pfund hatte, von denen 3266 Pfund als Preise unter die Mitglieder vertheilt wurden, und zwar hundert, von denen der höchste mit 200 Pfund bezahlt wurde, und zwei mit je 100, die Mehrzahl jedoch 30 mit je 10, 22 mit 15, 17 mit 20 u. s. w. Ausserdem wurden noch 609 kleinere Preise, Bronzen, Medaillen, Kupferstiche u. s. w. vertheilt. Ein solcher Verein fördert nach seiner jetzigen Einrichtung die eigentliche höhere Kunst und den Kunstsinn eben so wenig, wie die deutschen Kunstvereine.

Das Capitelhaus von Westminster, welches, 1258 vollendet, in der letzten Zeit als Archiv benutzt wurde, jetzt aber keine Archivalien mehr enthält, ist eines der denkwürdigsten Baumonumente Londons, leider aber im baufälligsten Zustande. Es hat sich jetzt, die angesehensten Männer an der Spitze, ein Comite gebildet zum Schutze des Denkmals und um auf dem Wege der Subscription die Wiederherstellung desselben zu ermöglichen. Bedeutende Zeichnungen zu diesem Zwecke sind schon gemacht.

Das Dictionary of Architecture, welches die Architectural Publication Society herausgibt, ist im letzten Jahre nicht besonders gefördert worden, jedoch über die Hälfte fertig, und soll jetzt die Fortführung des kostbaren Werkes mit um so rüstigerer Thätigkeit gefördert werden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Weyer'sche Gemälde-Sammlung.

Unter den Privat-Gemälde-Sammlungen Kölns nimmt die des Herrn J. P. Weyer, was ihren Kunstwerth und ihre Reichhaltigkeit angeht, den ersten Rang ein. Herr Weyer war ein glücklicher, ein kunstverständiger Sammler und schuf in seiner Galerie seiner Vaterstadt eine wahre Kunstzierde, indem er, in liberalster Weise, Jedem den Zutritt zu derselben gewährte, seiner Galerie den Charakter einer öffentlichen Kunstanstalt gab. Aber auch diesen Kunstschatz soll Köln verlieren. Der Verkauf der Sammlung ist auf den 25. August d. J. festgesetzt, und es steht zu befürchten, dass die mit so grosser Liebe zur Kunst, mit so grossen Opfern geschaffene Sammlung zersplittert wird, wenn sich kein Käufer für das Ganze, oder für einzelne Abtheilungen der Galerie findet. Bis zum 1. August kann die ganze Sammlung oder einzelne Serien derselben unter den günstigsten Bedingungen von dem Eigenthümer oder durch die Vermittlung der antiquarischen Handlung J. M. Heberle (H. Lempertz) in Köln, die mit dem Verkaufe beauftragt, erworben werden.

Der bereits erschienene illustrirte Katalog zählt 587 Nummern. Wir sehen in demselben alle Malerschulen der ältesten, älteren und neueren Zeit, und besonders reich die christliche Malerkunst vertreten. Die erste Abtheilung enthält in 308 Nummern Werke der Byzantiner, der altitalienischen Schulen, der süddeutschen, der kölner Malerschulen, der Malerschulen Westphalens und der Länder zwischen Rhein und Maas, der niederländischen und der vlaemischen Schulen bis zur ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. Die grosse Mehrzahl dieser Gemälde behandeln, selbstredend, religiöse Gegenstände, und finden wir hier einen Reichthum an mittelalterlichen Kunstschöpfungen, wie ihn keine zweite Privat-Sammlung aufzuweisen hat. Angeführt seien nur die Namen eines Simon Memmi, eines Gaddi, Bellini, Solario, Montegna. Von oberdeutschen Meistern nennen wir Wohlgemuth, Zeitblom, A. Dürer, Grunewald, Lucas Cranach, Burgmaier, Scheufelein, Holbein den Aelteren und den Jüngeren u. s. w. Sehr reich ist die kölnische Schule in allen ihren Phasen vertreten in den frommseligen Bildern eines Meister Wilhelm, dessen Veronica, was Innigkeit des Gefühls, Zartheit und Frömmigkeit des Ausdruckes angeht, das Bild desselben Meisters der münchener Pinakothek bei Weitem übertrifft, ferner in den Werken eines Meister Stephan, eines Israel von Meckenen, eines Barthol. de Bruyn. Ausgezeichnet sind die Bildnisse Geldorp's, Kessler's u. s. w. Bilder des Malers von Liesborn, Aldegrever's, Ludger's zum Ring, Johann's von Calcar vertreten Westfalen und die Länder zwischen Maas und Rhein, Gemälde von Ouwater, Luca von Leiden, Heemskerk, Joh. Schoreel, Heemsen und Goltzius Holland, und seltene Arbeiten der Gebrüder van Eyck und der Meister ihrer Schulen, Hans Memling's, Quentin Messis, Rogier van der Weyden, van Orley, Mich. Coxie u. s. w. die beiden Flandern.

Diese Abtheilung, von dem Eigenthümer mit einer besonderen Vorliebe und mit eben so vielem Glücke gesammelt, bietet viel des Ausgezeichneten, des Seltenen aus den berühmtesten mittelalterlichen Kunstschulen und bildet für sich ein in Bezug auf die Geschichte der Malerei sehr wichtiges, kunstbedeutendes Cabinet, zu welchem sich jede grössere Galerie, in der diese Epochen keine würdigen Vertreter haben, Glück wünschen könnte.

In der zweiten Abtheilung des Kataloges sind 287 Werke aus den verschiedenen italienischen, aus den spanischen und französischen Schulen, so wie aus der vlaemischen und holländischen aufgeführt, und begegnen wir hier den kunstbedeutendsten Namen, besonders den Trägern der niederländischen Schulen aus der zweiten Hälfte des sechszehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert; genannt seien nur P. P. Rubens, von welchem unter Anderem ein grosses Bild, eine heilige Familie, vorhanden, ein Bild, das bereits von Bolswert und Vouet gestochen ist, ferner Van Dyck, D. Teniers, Rembrandt, Cuyp, van der Neer, die beiden Wouverman, Nic. Berghem, Hobbema, J. Ruysdael, Both, Netscher u. s. w.

Mit dem Verkaufe dieser Sammlung hat Köln einen Verlust zu beklagen sowohl in Bezug auf die Kunst als das materielle Interesse, da gerade die Weyer'sche Sammlung ein Hauptmoment unter den Sehenswürdigkeiten der Stadt bildete. Wir hoffen, dass die Museums-Commission diese Gelegenheit, die städtischen Kunstsammlungen zu bereichern, nicht unbenutzt vorübergehen lässt; es wäre zu hart, die ganze Sammlung der Stadt Köln entfremdet zu sehen. E.

Brüssel. Unsere Regierung lässt sich die Wiederherstellung der Kirchen sehr angelegen sein. Bei grösseren Bauten, Neubauten und Vergrösserungen von Gotteshäusern fehlen nie die Subsidien des Staates. Seit einigen Jahren wendet man der bildlichen monumentalen Ausschmückung der Kirchen immer grössere Aufmerksamkeit zu, und eine sehr beachtenswerthe Erscheinung ist es, diese Kunstrichtung auch von Seiten der Regierung gefördert zu sehen. So hat sie noch jüngst 3000 Franken bewilligt zu Wandmalereien in der Kirche zum h. Kreuze in Lüttich und 2000 Franken zum selben Zwecke in der Primär-Kirche in St. Trond. Zweifelsohne wird durch diese Subsidien diese ernstere Kunstrichtung in Belgien auch neue Anregung, einen lebendigeren Auf-

schwung erhalten. — In dem Journal „Echo du parlement“ vom 3. Juni d. J. befindet sich ein Artikel über die Kunstwerke, welche die Kirchen und Klöster Belgiens vor der französischen Herrschaft besassen. Wir finden hier auch eine „Anbetung der heiligen drei Könige“, jetzt im Louvre zu Paris und dem P. P. Rubens zugeschrieben, welche aber nach der Aussage der Abtissin des Klosters de la Cambre von einer Tochter des grossen Meisters gemalt wurde, die in der Abtei la Cambre Nonne war unter dem Namen Schwester Constanze. Das Bild ist 9 Fuss hoch und 11 Fuss 6 Zoll breit. Bisheran hat man nirgend gehört, dass ein Kind des Rubens sich auch der Kunst des Vaters gewidmet hat. Diese Notiz ist einem Briefe der Abtissin entnommen vom 25. October 1777, nachdem der Erzherzog Karl unterm 28. August desselben Jahres eine Aufnahme der in den Kirchen und Klöstern befindlichen Kunstwerke angeordnet hatte. — Der Maler Portaels hat von einer Reise nach Italien verschiedene Gemälde der altitalienischen Schule für unser Museum mitgebracht, unter Anderen eine Madonna mit dem Jesuskinde und dem h. Johannes, angeblich von Perugino, in einem prächtigen Fayence-Rahmen, den man dem Lucca della Robbia zuschreibt. Ferner zwei Tempera-Bilder von Carlo Crivelli, einem venetianischen Künstler aus dem Beginne des fünfzehnten Jahrhunderts, eine Madonna mit dem Jesuskinde und dem h. Franciscus von Assisi, stigmatisirt, beide auf Goldgrund, dann einen Christus im Grabe von Guido, zwei Bilder von Manfredi und Scarcellino von Ferrara, und ein prachtvolles Bildniss von Rafael Mengs. Diese Ankäufe sind für unser Museum von der höchsten Bedeutung.

Gent. Wie allgemein die Rede geht, beabsichtigt man den Helm des Thurmes unserer Kathedrale St. Bavon wieder herzustellen. Derselbe soll nach den ursprünglichen Zeichnungen des Helmes, der 1603 durch den Blitz zerstört wurde, wieder aufgeführt werden. In die Kosten werden sich die Regierung, die Provinz und die Stadt theilen. Der Grundstein zu dem majestätischen Thurmbau wurde am 26. Mai 1462 gelegt. Langsam schreitet seine Restauration zwar voran, wird aber von dem Unternehmer Coppieters gewissenhaft durchgeführt. So weit die Baugerüste reichen, wird die Wiederherstellung der einen Seite des Thurmes noch in diesem Jahre vollendet werden. Im nächsten Jahre wird man mit der entgegengesetzten Seite beginnen. Man hat jetzt schon volle drei Jahre auf diesen Wiederherstellungsbau verwandt und noch ganze zehn Jahre werden darauf gehen, bis der Bau in der jetzigen Weise zu Ende geführt ist. Hier darf man sagen, das Werk ehrt den Meister.

Antwerpen. Man hat hier die ursprüngliche Krypta entdeckt in der Kirche, in welcher, der Tradition nach, der h. Walburgius im siebenten Jahrhundert, während seines Aufenthaltes an hiesigem Platze, lehrte. Die Kirche wurde von den Normannen zerstört und nur die Krypta entging der allgemeinen Verwüstung. Dieselbe ist noch ganz gut erhalten und gibt ein vollkommenes Bild der Bauconstruction jener Zeit, wenn wir annehmen, dass sie wirklich aus dem siebenten Jahrhundert herrührt. Man hat die nöthigen Vorkehrungen getroffen, den Bau zu erhalten.

Literarische Rundschau.

Bei Theodor Fischer in Kassel erscheint:

Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des sechszehnten Jahrhunderts.

Kunst-Topographie Deutschlands.

Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst mit specieller Angabe der Literatur.

Von Dr. Wilhelm Lotz.

Seit Stieglitz, Costenoble sind auch die deutschen Gelehrten äusserst thätig auf dem Gebiete der Kunstarchäologie des Mittelalters gewesen, und ihren Forschungen und Bemühungen haben wir es zunächst zu verdanken, dass die mittelalterliche Kunstarchäologie sich in den letzten Jahrzehenden zu einer eigenen Wissenschaft gestaltet hat, mit eben so vielem Glücke bebaut, wie auch die Archäologie des Alterthums. Mit freudigem Selbstbewusstsein dürfen wir es sagen, dass Deutschland in der Pflege dieser neuen Wissenschaft nicht hinter Frankreich und England zurückgeblieben ist. Ein Ergebniss der Studien der christlichen Kunst und Archäologie des Mittelalters in Deutschland ist das angezeigte Werk, von dem bereits drei Hefte erschienen sind, und welches uns in alphabetischer Uebersicht (bis Lobeda) die möglichst genaue Kunde von allen Erscheinungen der zeichnenden und bildenden Künste und Kleinkünste in Deutschland gibt. Eine nähere Besprechung des höchst fleissigen, praktischen Werkes behalten wir uns vor.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, 15. Juli 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

Der Zeitraum vom Beginn des zehnten bis zum Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ist für die Stadt Köln die Zeit des Werdens, die bewunderungswürdige Entwicklungsperiode ihres politischen Ansehens, ihrer materiellen Macht unter Deutschlands Grossstädten, die grosse Zeit der Begründung ihrer culturgeschichtlichen Bedeutung, in dieser Beziehung wichtiger, als die Jahrhunderte ihres Glanzes.

Alle inneren und äusseren Verhältnisse wirkten glücklich zusammen, die Stadt in ein paar Jahrhunderten auf die Höhe ihres Glanzes zu bringen, sie zur ersten unter Deutschlands Grossstädten zu erheben. Qui non vidit Coloniam, non vidit Germaniam! Am meisten trug zu dieser eben so glücklichen als raschen Entfaltung der Umstand bei, dass während dieses Zeitraumes mehrere der historisch grössten und einflussreichsten Erzbischöfe den Erzstuhl Kölns schmückten, deren Wirksamkeit sich nicht auf die Gränzen des Erzstiftes beschränkte, sich über das ganze deutsche Reich erstreckte. Bruno I. (953—965), ohn Heinrich's des Voglstellers, Heribert (999—1021), en Gregor VII. heilig sprach, Anno (1056—1076), er Thatengewaltige, Friedrich I. von Schwarzburg 1099—1131), Reinald von Dassel (1159—1167), er treue Freund und Rath Kaiser Friedrich's des Rothbarts, Philipp von Heinsberg (1167—1193) sind Männer, welche durch ihr Wirken, ihre Thaten für die allgemeine Geschichte Deutschlands von eben so hoher Bedeutung, als sie von entschiedenstem Einflusse auf die mehr als überraschende Entfaltung des geistig schaffenden Lebens in der Stadt Köln selbst sind.

Neben seinem von Jahr zu Jahr wachsenden Handelsverkehre, dem immer steigenden Zuflusse von Fremden und Pilgern aller Stände und aller Nationen, besonders, seitdem es im Besitze der Reliquien der heiligen drei Könige, verdankt Köln gerade am meisten dem Umstande, dass es die geistliche Metropole des Niederrheines, dass es der Sitz eines Erzbisthums, neben seinem geistlichen und weltlichen Ansehen, auch die so glückliche Förderung seines Culturlebens. Papst Leo IX. (1048—1055) bestätigte schon 1052 den Erzbischöfen Kölns das Privilegium, bei Kirchenversammlungen in ihrer Diöcese neben ihm oder seinem Legaten (a latere) zu sitzen, dann das Recht, den deutschen König in Aachen zu krönen und die volle Unabhängigkeit von jedem Primaten, ausser dem römischen Stuhle. Später erhielten sie den Titel: „Geborene Legaten des apostolischen Stuhles", wie ihnen Papst Leo IX. auch die Erzkanzler-Würde des apostolischen Stuhles bestätigte, nachdem schon Erzbischof Pellegrinus (1021—1036) seit 1035 die Würde eines Erzkanzlers des heiligen römischen Reiches durch Italien empfangen hatte. Dieses Erzamt des Reiches blieb bei dem erzbischöflichen Stuhle und verlieh seinen Besitzern den entschiedensten, mächtigsten Einfluss auf die Kaiser-Wahlen und die inneren und äusseren Angelegenheiten des Reiches. Unter Deutschlands Fürsten waren Kölns Erzbischöfe, wenn auch nicht immer die landmächtigsten, jedoch die einflussreichsten. Bruno trug den Erzherzogshut Lothringens, und seit Philipp von Heinsberg schmückte der Herzogshut von Westfalen und Engern stets das Haupt der Erzbischöfe Kölns. Ihr Sitz

war ein beständiger, und so natürlich eine stetige Pflanzstätte der Gesittung, der höheren Bildung. Der Aufenthalt der Kaiser und Könige war in dieser Periode aber nur noch ein zeitweiliger in ihren Pfalzen und konnte daher nirgend in culturgeschichtlicher Beziehung den Einfluss üben, den später die Residenzen, und im Mittelalter die bischöflichen Städte im Allgemeinen übten[1]).

Die durch den Besitz schon früh zum Selbstvertrauen gelangte Bürgerschaft fand auf ihren weiten Handelsreisen anregende Beispiele, in ihrer Geldmacht einen Sporn, die Aeusserungen des Culturlebens, die sie in der Fremde überraschten und erfreuten, nachzuahmen, und somit als Nebenbuhlerin des sich im Allgemeinen durch höhere Bildung und Gesittung auszeichnenden Lehrstandes aufzutreten. In dem auf den Besitz sich gründenden Selbstbewusstsein der Bürgerschaft lag die Grundursache ihres Strebens nach politischer Unabhängigkeit, das sich schon in ihrem Aufstande gegen Anno und in ihren Empörungen des zwölften Jahrhunderts kundgibt und erst im dreizehnten nach langen Kämpfen, in denen sie das Aeusserste wagte, Alles aufs Spiel setzte, mit dem völligsten Erfolge gekrönt wird[2]).

König Heinrich I. Anordnungen bezüglich der Städte blieben nicht ohne Einfluss auf Köln, denn um Schutz und Sicherheit gegen ihre adligen Zwingherren und gegen die Ungarn, im Banne der Stadt und hinter ihren Mauern zu finden, zogen eine Menge Ansiedler vom flachen Lande nach Köln. Dies die erste Ursache der steigenden Bevölkerung der Stadt. Die neu aufgenommenen Ausbürger hiessen Gebuirsleute, zum Unterschiede von den Altbürgern, den Geschlechtern, und hatten ihre eigenen „Gebuirshäuser“[3]), ihre Versammlungshäuser, wie die Geschlechter auch ihre Burgen zum selben Zwecke hatten, die Airsburch (Burgum superius) im Süden, das Niderich im Norden, mit welchem Namen auch die südliche und nördliche Vorstadt bezeichnet wird. Erzbischof Bruno hatte 953 von seinem Bruder, dem mächtigen Kaiser Otto I., neben der Reichsverweserschaft die Erzherzogswürde über Lothringen erhalten und seinen Erzsitz zur Hauptstadt des Erzherzogthums erhoben, wenn er auch das frühere Königreich in zwei Herzogthümer theilte: Ober- und Nieder-Lothringen. Bis zu seinem Tode 965 blieb Köln die Hauptstadt derselben. Bruno wandte sein ganzes politisches Ansehen und seine Geldmacht zur Hebung des Erzstiftes und besonders seines Erzsitzes an.

Von nicht geringem Einfluss war der Aufenthalt der griechischen Prinzessin Theophanu, Gemahlin Otto's II. in Köln, auf das gesammte Culturleben der Stadt, der sie eine Menge griechischer Ansiedler zuführte. Sie verlebte hier die letzten Jahre ihres Lebens und fand in der von Bruno gegründeten St. Pantaleonskirche ihr Grab, welche sich dieser auch zu seiner letzten Ruhestätte erkoren hatte.

Von hoher Bedeutung für Reich und Erzstift war die Regierung Erzbischofs Heribert (999—1021), Otto's III. Kanzler und Freund, ein aufgeklärter, thatkräftiger Kirchenfürst und Wohlthäter der Stadt. Er begann den Bau der Apostelkirche und gründete das spätere St.-Heribert-Münster, die Benedictiner-Abtei in Deutz.

Unter seinem dritten Nachfolger Anno I. (1056—1076) dem Ehrgeizigen, dem Gemüthsheftigen und Strengen, der sich aus eigener Machtvollkommenheit die Reichsverwaltung aneignete, nachdem er 1062 den fünfjährigen Prinzen Heinrich seiner Mutter Agnes aus Kaiserswerth mit List entführt hatte, traten die Bürger Kölns zuerst in offener Empörung gegen die Grundherrenmacht ihres Erzbischofes auf. Sie hatten dem Erzbischof früher gegen den Pfalzgrafen Heinrich den Rasenden, dem jener die Raubveste Siegburg mit Waffengewalt entrissen hatte, als er den Erzbischof in ihrer Stadt belagert, die wesentlichsten Dienste geleistet, den Belagerer selbst zurückgeschlagen und bis nach Kuchenheim verfolgt. Nicht eingedenk dieses Dienstes war aber der Erzbischof, mit drückender Strenge seine Grundherrenmacht ausübend, da er, ein unversöhnlicher Gegner Heinrich's IV., welchem die Kölner fest anhingen, gegen diesen einen bösen Groll hegte.

Um Ostern 1074 kam die Empörung der Kölner zum Ausbruch. Anno's Ministerialen hatten das Schiff eines kölnischen Kaufherrn mit Gewalt in Beschlag genommen zu einer Lustfahrt des Bischofes von Münster, ihres Herrn Ostergast. Kaum war dies geschehen, als das Volk unter Anführung des Sohnes des Schiffseigenthümers die Ministerialen misshandelt, in die Flucht treibt, und bald der Ruf der Empörung an allen Enden der Stadt ertönt. Der Erzbischof, in seinem Palaste überfallen, sucht im Dunkel der Nacht Schutz in der Kathedrale

---

1) Vergl. Andr. Niedermayer's Vorrede zu seiner Kunstgeschichte der Stadt Würzburg.

2) In der Einleitung führten wir schon die Schrift: „Cäsarius von Heisterbach. Ein Beitrag zur Culturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, von Dr. Alex. Kaufmann“ an. Seitdem ist eine zweite Auflage des inhaltreichen Werkchens erschienen (Köln, 1862, bei J. M. Heberle), welches uns noch ein lebendigeres Bild des Culturlebens am Niederrhein und namentlich in Köln in dem auf dem Titel bezeichneten Zeitumfange gibt, Brauch und Sitte jener Jahrhunderte uns lebendig und lebensfrisch zur Anschauung bringt. Es empfiehlt sich diese Schrift durch Gründlichkeit und umfassende Forschung.

3) Gebuir mthd. gebûr heisst ursprünglich ein Freier, ein Landbauer, dann ein Abhängiger im Gegensatz zu den Herren und Rittern.

St. Petri. Das wüthende Volk, welches im erzbischöflichen Palaste Alles verwüstet und geplündert, selbst einen Mann, den man versteckt in der Capelle des Palastes gefunden und für den Erzbischof hielt, aufgeknüpft hatte, zieht in hellen Haufen nach der St. Petrikirche und schickt sich sofort an, hier Feuer anzulegen, da die von Innen verrammelten Thore und Thüren den ungeheuren Anstrengungen seines Angriffes widerstehen. Dem Erzbischof gelingt es, durch das an den Dom stossende Haus eines Canonicus und ein kürzlich mit seiner Erlaubniss in die Stadtmauer gebrochenes Pförtchen unter dem Schutze der Nacht zu entkommen. Die Kirche wird geöffnet, aber natürlich, der Erzbischof vergeblich gesucht.

Die Bürger senden Boten zu Heinrich IV., seinen Beistand, seinen Schutz erflehend, jedoch ohne Erfolg. Der Wuthrausch der Aufrührer währt noch ein paar Tage. Einige Geistliche werden erschlagen und ein paar Weiber, die im Rufe der Zauberei stehen, von der Stadtmauer gestürzt. Anno fand indess auf dem flachen Lande, dessen Bewohner stets neidisch gegen die Kölner, einen grossen Anhang und zog von Neuss aus mit zahlreichen Kriegshaufen gegen die aufrührische Stadt. An langen Widerstand war hier nicht zu denken. Man ergibt sich auf Gnade und Ungnade. Anno hielt an der Spitze seiner Kriegsscharen seinen Einzug in die gedemüthigte Stadt. Er übernachtete in dem Stifte St. Gereon und, wie uns Lambertus von Aschaffenburg berichtet, verliessen in derselben Nacht sechshundert der reichsten Kaufleute, des Erzbischofes Zorn fürchtend, die Vaterstadt. Blutig streng war Anno's Gericht. Im Bussgewande mussten die Bürger vor ihm in der Gerichtshalle erscheinen. Viele wurden, ihres Vermögens beraubt, der Stadt verwiesen, und mehrere Schöffen und die Rädelsführer des Aufstandes des Lichtes der Augen beraubt. Die Stadt selbst wurde dann von dem fremden Kriegsvolke geplündert, wie es heisst, gegen den Willen des Erzbischofes. Grabesöde herrschte jetzt in der noch vor wenigen Tagen so volkbelebten, geschäftig rührigen, handelsthätigen Stadt.

Wie uns seine Biographen erzählen, bot Anno, von einem Traumgesichte gemahnt, in den beiden letzten Jahren seines Lebens Alles auf, um seine blutige Strenge gegen die Stadt in etwa vergessen zu machen. Man bringt auch mit diesem Bemühen seine aussergewöhnliche Kirchenbauthätigkeit in Verbindung, doch fällt diese nicht in seine letzten Lebensjahre. Anno baute viel, weil es Bedürfniss seiner Zeit, weil er auf diese Weise sein Ansehen, seine Macht kundgeben konnte. Er hatte den Glanz des Erzstiftes auf die höchste Stufe gebracht. Unter den Mächtigen des Reiches war er der Mächtigste.

In einigen zwanzig Jahren hatte sich Köln wieder von dem scheinbar vernichtenden Schlage gänzlich erholt, denn im Jahre 1106 konnten die Bürger, treue Anhänger Heinrich's IV., dessen Sohn Heinrich hinter ihren verstärkten Thürmen und Wallmauern drei bis vier Wochen lang Trotz bieten, waren sie auch von 20,000 Mann belagert. Heinrich IV. hatte bei ihnen Schutz gegen den pflichtvergessenen Sohn gefunden und suchte, nach aufgehobener Belagerung, ein Asyl in Lüttich, wo er am 7. August starb, der Hartgeprüfte aber auch nicht einmal die Ruhe des Grabes fand. Nach dem Tode des Vaters gelang es Heinrich V., sich mit Waffengewalt in den Besitz der Stadt zu setzen, die mit 6000 Mark Silber von ihm gebüsst wurde. Ein schlagender Beweis, wie hoch der Wohlstand Kölns gestiegen war.

Auf dem erzbischöflichen Stuhle sass um diese Zeit Friedrich I. von Schwarzburg (1099—1131), ein gar kriegslustiger Fürst, bald Anhänger Heinrich's V., bald sein erbittertster Gegner. Zum Schutze des Erzstiftes baute er die Burg zu Andernach, das er ausserdem stark mit Thorwarten und Thürmen befestigte, liess er die Burgvesten Rolandseck, Drachenfels und Wolkenburg, seinen Lieblingssitz, aufführen, wo er auch am 25. October 1131 starb.

Heinrich V., der vom Erzbischof Friedrich bei Andernach geschlagen worden, richtete 1114 seine Waffen wieder gegen Köln, belagerte Deutz, um von hier aus die mächtige Stadt zu zwingen, musste aber seine Plane an dem Kriegsmuthe, der Tapferkeit der Kölner scheitern sehen. Einige Jahre später, im Spätjahre 1119, nahmen die Bürger den Kaiser, welcher sogar in demselben Jahre auf dem in Köln durch den päpstlichen Legaten Conon zusammenberufenen Concil vom Papst Gelasius II. excommunicirt worden, feierlich auf, als Erzbischof Friedrich gerade abwesend war. Friedrich kehrt zurück und belegt die Stadt mit dem Interdicte.

Aus diesem Umstande können wir entnehmen, dass zwischen dem Erzbischofe und der Bürgerschaft eine Spannung bestand, die wahrscheinlich ihre Grundursache darin hatte, dass der Erzbischof, der sogar, seiner Fehdelust wegen, seine Tafelgüter verpfänden musste, seine Grundherrenmacht zu streng übte, während bei der Bürgerschaft selbst der Unabhängigkeitssinn, angespornt durch das Vorbild der Freistädte Italiens, immer mehr und mehr erwachte. So können wir uns auch die Empörung der Kölner gegen ihren Erzbischof Bruno von Berg (1131 bis 1137) im Jahre 1133 erklären, als gerade König Lothar in Köln Weihnachten feierte. Lothar bot Alles auf, die Ruhe wieder herzustellen, und verliess die Stadt im Unwillen, als seine Bemühungen an dem Starrsinn der Kölner scheiterten. Aehnliche Empörungen der Bürger erneuerten sich gegen die Erzbischöfe Hugo von Sponheim

(1137—1138) und Arnold von Geldern (1138—1151) in den Jahren 1137 und 1138, da diese wahrscheinlich bei ihrem Regierungs-Antritte die Freiheiten der Bürger beschränken wollten. Die Geschichte hat uns jedoch weder nähere Kunde über die eigentlichen Ursachen dieser Unruhen, noch über ihre nächsten Folgen aufbewahrt. Diese Empörungen waren die drohenden Vorboten der gewaltigen Stürme, welche ein Jahrhundert später die weltliche Macht der Erzbischöfe in Köln auf immer brachen.

Im Januar 1147 predigte der h. Bernard von Clairvaux, der redegewaltige Apostel der Kreuzzüge, der energische, sittenstrenge Reformator der Klosterzucht, in Köln das Kreuz. Er kam von Speyer, wo er der Reichsversammlung beigewohnt, Weihnachten gefeiert und auch mit feuriger Zunge die Anwesenden zum heiligen Kriege begeistert hatte. Am ersten Sonntage des Januar celebrirte der h. Bernard, der sein Absteigequartier im Kloster zu Brauweiler genommen hatte, in der Domkirche das Hochamt. Seine allbegeisternde Rede wirkte so hinreissend, dass viele aus den Geschlechtern und viele Bürger sich dem Kreuzzuge anschlossen, wenn auch der Abt von Clairvaux in fremder Zunge zu ihnen gesprochen hatte[4]). Nicht schildern lässt sich die Begeisterung, der bis zur höchsten Ekstase gesteigerte Enthusiasmus, welchen der h. Bernard, unterstützt durch den Wunderglauben seiner Zeit, auf seinem Missionszuge an den Ufern des Rheines bis nach Maestricht hervorrief. Unter den Kölnern herrschte stets, wie später noch zu berichten, der lebendigste Eifer, die grösste Begeisterung für den heiligen Krieg, mochten auch die geschäftlichen Nebenabsichten der umsichtigen Kaufleute an dieser Begeisterung nicht geringen Antheil haben.

Durch den Erzbischof Reinald von Dassel (1159 bis 1167) erhielt Köln den hohen Schatz der Reliquien der heiligen drei Könige, dessen Besitz eine der reichsten Quellen seines inneren Wohlstandes. Der Erzbischof brachte denselben 1164 am 24. Juli, nicht unangefochten, besonders von Konrad von der Pfalz, von Mailand nach Köln, begleitet von den Heerhaufen der Bürger, die ihm bis Andernach entgegengezogen waren, um die so heissersehnten Heiligthümer gegen Konrad's Scharen zu schützen. Der Jubel, das Gedränge der Volksmassen von Fern und Nahe war beim feierlichen Empfange des heiligen Schatzes so gewaltig, dass Mehrere im Gedränge erdrückt wurden. Das Thor am Bayen, jetzt niedergelegt, durch welches man die Reliquien in die Stadt brachte, wurde dieses Umstandes wegen die Dreikönigenpforte, und die anstossende Strasse die Dränggasse genannt[5]).

(Fortsetzung folgt.)

4) Die Annahme Wilken's: Geschichte der Kreuzzüge, III. Buch, cap. 10, als habe man in den Städten an den Ufern des Rheines das Französische verstanden, ist zu gewagt, ganz unbegründet, aus der Luft gegriffen.

5) Eine klare Darstellung dessen, was Reinald von Dassel für Reich und Erzstift war, findet man in Dr. Jul. Ficker's Monographie: Reinald von Dassel. Köln, 1850, bei J. M. Heberle.

Das Tabernakel und dessen Heiligthum.

(Schluss.)

So wird in unseren Metropolitan-Kirchen und zuverlässig in den meisten Domkirchen das Sanctissimum nicht im hohen Chore, in welchem die horae canonicae und übrigen „ecclesiasticae functiones" Statt finden, sondern in einer Seitencapelle aufbewahrt. Eben so hält es die Mutter aller Kirchen, die Kirche zu Rom. Nach einer mir vorliegenden Zeitung, worin nach dem „Diario Romano" die Kirchen Roms bezeichnet sind, in welchen nach einer bestimmten Wochenordnung die expositio Sanctissimi (versteht sich extra missam) Statt findet, wird dort das Sanctissimum über einem Seitenaltare oder in einer kleinen Capelle aufbewahrt. Das kleine Tabernakel, in welchem das Sanctissimum aufbewahrt wird, ist gewöhnlich mit einem Velum umhangen, je nach den vier Farben, die das Officium des Tages trägt. Man erkennt an dieser Verzierung sogleich die Stätte, wo sich das Allerheiligste befindet. An diesem Altare wird kaum die heilige Messe gelesen[1]), dagegen ist der Hauptaltar frei, so dass alle kirchlichen Functionen unbehindert an demselben vorgenommen werden. — Zuverlässig ist auch der Grund, warum in so vielen, vielleicht allen sogenannten gothischen Kirchen Deutschlands, so wie in jenen des romanischen Styles, entweder Sacramentshäuschen oder doch arculae, zur Aufhebung des Sanctissimum in der Wand an der Evangelien-Seite sich vorfinden, in dem Umstande zu suchen, damit man desto schicklicher die täglichen heiligen Verrichtungen, z. B. Exequien, Anniversarien, Trauungen, Segnungen der Wöchnerinnen und andere, am Hochaltare vornehmen könne. Verschiedene hiesige Nachbarkirchen, romanischen Styles, bestätigen das Gesagte; nur ist unschicklich, das Sanctissimum an zwei Stellen, nämlich im Sacramentshäuschen und zugleich auch im Tabernakel des Hochaltares, aufzubewahren.

1) Schon desshalb vermeidet man dies, weil der Priester bei dem Dominus vobiscum zum Volke gekehrt, dem Tabernakel den Rücken zuwenden muss.

§. 4. Die Messe coram exposito.

Die vorbezeichnete Anomalie erscheint noch greller in der Messe vor dem offen ausgestellten heiligsten Sacramente. Der Priester hat unter den kirchlich vorgeschriebenen rituellen Venerationen des Weihrauches, der Kniebeugungen u. s. w. den sich in Brodesgestalt Opfernden vor der Messe im Ostensorium dem Volke zur Anbetung gezeigt, schon am Anfange der Exposition, wie dies in vielen Kirchen der Fall ist, das Volk mit dem Sanctissimum gesegnet und dasselbe feierlich im Tabernakel offen gestellt: und nun beginnt er die Messe coram exposito, d. i. vor dem Throne desjenigen, der im heiligen Messopfer noch herabsteigen soll. Zur Elevatio führt er Den aufs Neue ein, dass Ihn anbeten alle Gläubigen, wie er schon Anfangs in anderer Weise gethan; zur Elevatio erhebt er Den, der exaltatus a terra omnia trahit ad semetipsum: — vom Himmel herab die Engel, von der Erde herauf die Menschen, aus dem Fegfeuer die leidenden Seelen —; er gibt bei der Elevatio gleichsam Rechenschaft vor den Gläubigen, was er für sie in diesem Augenblicke gethan, er zeigt ihnen „quam maxima et pretiosa“ der Herr uns geschenkt habe[2]), wo er dieselben grössten und köstlichsten Gaben gleich Anfangs schon dem Volke gezeigt hatte[3]). — Kein Wunder, wenn die Congr. Scr. Rit. diesen den eigentlichen Begriff des Opfers verwirrenden oder doch in Dunkel setzenden Gebrauch verbietet, — vielmehr ist zu bewundern, dass dieser Gebrauch sich in der Weise einbürgern konnte, dass in einigen Gegenden bei jeder Feierlichkeit, ja, bei geringfügigen Anlässen, das Sanctissimum bei der Messe exponirt wird; kaum kann man sich eine Festlichkeit ohne Segensmesse denken. Ganz ungestüm wird oft das Nischen-Tabernakel herumgedreht, unter grossem Schellen-Spectakel der Segen gegeben und so das Hochamt begonnen. Das Sanctissimum erscheint nicht als die Hauptsache, sondern als Nebensache, um dem Feste mehr Eclat zu geben[4]); die Majestät Gottes muss es sich gefallen lassen — sit venia verbo —, aus dem Tabernakel hervorzutreten, um dem öfters mit den heterogensten Gegenständen eben vorher noch sich beschäftigenden, darum oft wenig vorbereiteten Volke sofort den Segen zu ertheilen.

Ein Decret Congr. Scr. Rit. d. d. 9. Aug. 1670 sagt: „Missam in altari majori, ubi est expositum publice Ss. Sacramentum non licet celebrare, praesertim, si in ecclesia adsunt alia altaria, in quibus celebrari possit.“ — Das Compendium Rit. ac Ceremon. vom sel. Mohren, herausgegeben vom Präses Weitz s. A. sagt Seite 308 allerdings über dieses Decret, es schienen auf den ersten Anblick alle Messen coram exposito durch dieses Decret verboten zu sein; aber es habe die rechtlich eingeführte Gewohnheit auch ihre Rechte, und lasse sich aus dem bezeichneten Decrete eruiren, dass der betreffende Gebrauch, vor dem Allerheiligsten die Messe zu lesen, „saltem ex causa rationabili“ nicht reprobirt, sondern erlaubt sei[5]). Auf derselben Seite heisst es ferner, weil der altkirchliche Ritus die Feier der Messe vor dem heiligen Sacramente nicht erlaubte, so sagen auch die Rubricae generales nichts über die speciellen darin zu beobachtenden Ceremonien. Da aber der Priester am Grünendonnerstage die für die missa praesanctificatorum am Charfreitage consecrirte Hostie nach seiner Communion auf dem Altare aufzustellen habe, so seien die diesfallsigen im Missale vorgeschriebenen Rubriken für die Messe coram exposito als zu beobachtende Regel angeführt. Die Institutio 30 von Card. Prosper. Lambertin. (nachher Benedict XIV.), die in einer gelehrten Abhandlung über die Ausstellung der Eucharistie besteht, trägt durchweg die Haltung, als verstehe es sich von selbst, dass die Feier der heiligen Messe nie coram exposito, es sei denn im Nothfalle, Statt finde. Eben so sind die Decrete der Congr. Scr. Rit., die die Ausstellung des heiligen Sacramentes betreffen, selbst jene beim vierzigstündigen Gebete und am heiligen Frohnleichnamsfeste, nur an und für sich zu verstehen von der nicht während der heiligen Messe Statt findenden Exposition.

Die vorbezeichnete Regel hält man noch ganz genau in den Kirchen von Rom fest, obgleich die Aussetzung des Hochwürdigsten dort sehr häufig und zwar in den

---

[2]) Vergl. II. Petr. 1, 8.

[3]) Ein Pfarrer hatte im katechetischen Unterrichte sich bemüht, den Christenlehrkindern die katholische Lehre vom heiligen Messopfer recht klar zu machen; beim Ausfragen über den vorhergehenden Unterricht indessen erhielt er auf die Frage: Wann gibt sich der Heiland in der heiligen Messe für uns zum Opfer dar? zur Antwort: Beim ersten Segen und bei der Halbmesse. Wäre der betreffende Knabe derber als pfiffig gewesen, so hätte er seinem Pfarrer als ein herantretender Versucher erscheinen können; die wirre Antwort war aber Anlass zu weiterem Unterricht, wie sich die Exposition und der sacramentale Segen zum heiligen Messopfer verhalte.

[4]) Vinitor sagt a. a. O.: Festivitates enim Sanctorum aliam solemnitatem requirunt, et expositio Sacramenti diversam postulat et sibi peculiarem solemnitatem. Nam praesente Domino summo cessare debet honor, qui servo exhibendus esset, et praesente sole alia omnia astra splendorem amittunt. Vergl. Statute Concil. provinc. Colon. unter Erzbischof Theodorich und dem Vorsitze des päpstlichen Legaten Nicolaus Cusanus, gehalten 1452. §. Item ad majorem.

[5]) Allen Geistlichen, die den frommen und ehrwürdigen Mohren zum Lehrer gehabt, wird noch in frischer Erinnerung sein, dass er nicht am Hochaltare der ehemaligen Seminarskirche, wo sich das Tabernakel befand, und noch viel weniger coram exposito Sacramento die Messe las.

verschiedenen Kirchen abwechselnd nach einer festgestellten Ordnung, wie sie auch Benedict XIV. zu der Zeit, als er noch Erzbischof in Bologna war, für seine Erzdiöcese anordnete [6]), jedoch in viel feierlicherer Weise, wie in hiesiger Gegend Statt findet, so wird doch nie eine heilige Messe vor dem hochwürdigsten Gute gehalten; ausgenommen von dieser Regel ist nur der dritte Tag des vierzigstündigen Gebetes. Während desselben werden viele heilige Messen gelesen, aber nie am Hochaltare, wo das Sanctissimum exponirt ist, nur wird beim Schlusse desselben das Hochamt am Hochaltare gehalten, wo es ausgestellt war. Das vierzigstündige Gebet beginnt nämlich nicht wie bei uns früh Morgens, sondern erst gegen Mittag. Um 10 Uhr wird ein feierliches Hochamt gehalten, in welchem der Priester zwei Hostien consecrirt, von welchen die eine in die Monstranz gesetzt wird. Nach dem Hochamte wird eine feierliche Procession mit dem Allerheiligsten durch die Kirche und über den angränzenden Platz gehalten, nach deren Beendigung das Sanctissimum auf den dazu bereiteten sehr hohen Thron gesetzt und die Litanei von „Allen Heiligen" vor demselben gesungen wird. Dann beginnen die Stunden. Während der Nacht aber wird das Sanctissimum nicht ins Tabernakel gesetzt, sondern die Bruderschaft vom allerheiligsten Sacramente übernimmt dann die Anbetung vor demselben. Gegen Morgen wird die Kirche wieder für Alle geöffnet. Die Anbetung dauert dann diesen Tag und die folgende Nacht hindurch. Nur wird an diesem Tage, ausser den Privat-Messen ein Hochamt für den Frieden an einem Nebenaltare gehalten. Am dritten Tage endlich beginnt um 10 Uhr ein feierliches Hochamt vor dem „hochwürdigsten Sacramente" am Hochaltare, nach demselben wird wiederum die Litanei von „Allen Heiligen" gesungen, die Procession gehalten, und nach dem feierlichen Segen das allerheiligste Sacrament ins Tabernakel gesetzt.

Nach einem mir vorliegenden Berichte soll auch die Frohnleichnams-Octave eine Ausnahme machen; dies scheint aber irrig. Was das dreimalige Segengeben bei der Sequenz anbelangt, so kennt man dies in Rom gar nicht; und ganz unpassend ist dasselbe in den sogenannten Donnerstags-Messen das Jahr hindurch, wo die heilige Messe ganz rubrikwidrig unterbrochen wird. So viel bekannt, wird in Rom, selbst in der Frohnleichnams-Octav, nur in so weit coram exposito celebrirt, dass die heilige Hostie, wie am Frohnleichnams-Feste [7]), nach der Communion des Priesters also, nachdem das heilige Opfer zu Ende ist, zur öffentlichen Anbetung ausgestellt wird.

Wie öffentliche Expositionen nach Einführung des Frohnleichnams-Festes, besonders dort, wo die desfallsigen Vorschriften beobachtet, und Maass und Ziel darin gehalten wurde, auch wirklich zur Erbauung der Gläubigen sich vermehrten, so geschah solches doch sogleich nach Einführung dieses Festes kaum während der heiligen Messe. Der Gebrauch, während der heiligen Messe zu exponiren, scheint erst im vorigen Jahrhundert in Deutschland allgemeiner sich verbreitet zu haben. Die Pfarrkirchen, namentlich die auf dem Lande, hielten lange die alte Sitte bei. Es sei erlaubt, eine ziemlich ins Detail gehende Gottesdienst-Ordnung aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts, so sich im Pfarr-Archive des Schreibers vorfindet, anzuführen. Dieselbe erwähnt nur in der Frohnleichnams-Octave eines Hochamtes cum expositione venerab. Sacram., dann führt sie noch die Exposition in der Abendandacht in der Octave an; an den Freitagen in der Fastenzeit sei Abends das Ciborium exponirt worden, immer sei am Schlusse der Segen mit dem heiligen Sacramente ertheilt worden.

Hochämter wegen öffentlicher Anliegen coram exposito oberhirtlich vorgeschrieben, mögen ihr Entstehen daher gefunden haben, dass häufig vorher schon eine Andacht vor dem hochwürdigsten Gute Statt gefunden hat, woher dann auch während der heiligen Messe das heiligste Sacrament exponirt blieb. Im Kirchlichen Anzeiger unserer Erzdiöcese wird man kaum finden, dass eine heilige Messe coram exposito vorgeschrieben wird, dagegen sind mehrere Andachten und Betstunden vor ausgesetztem hochwürdigstem Gute angeordnet. Höchst selten wird der Segen am Anfange der Exposition vorgeschrieben; unsere Agende bestimmt dieses nur am Anfange des vierzigstündigen oder dreizehnstündigen Gebetes, eben so der oberhirtliche Erlass, betreffend die „ewige Anbetung." Ist der sacramentalische Segen beim Anfange des Gottesdienstes nicht vorgeschrieben, wie solches oft wegen besonderer Ursachen zu geschehen pflegt, so dürfte die Beobachtung des in Italien und anderwärts üblichen Gebrauches, es am Schlusse zu thun, erbaulich und zweckmässig sein. Die betreffende Andacht erscheint mit solchem Schlusse als ein Ringen der Gläubigen im Gebete, wie das Ringen Jacob's mit dem Wunderbaren, von dem er nicht abliess, bis er ihn gesegnet hatte [8]).

Dass die Andacht zum heiligen Sacramente nicht vermindert, sondern sogar vermehrt wird, wenn der Gottesdienst den diesfallsigen Vorschriften conform abgehalten wird, bestätigt die Erfahrung. Zur Zeit, wo die hiesige Pfarrgemeinde die neue Kirche bezog, und ihr ein mittel-

---

[6]) Vergl. die angeführte Institutio 30.

[7]) Vergl. hierüber „Kirchlicher Anzeiger", Jahrg. IV, S. 47.

[8]) II. Mos. 32, 24—30.

alterlicher Altar, auf dem ein Tabernakel nicht anzubringen war, geschenkt wurde, musste provisorisch, bis zur Errichtung eines Sacramentshäuschens, das Sanctissimum in einer arcula an der Seitenwand geborgen werden. Da desshalb in mehreren nicht wesentlichen Stücken die Abhaltung des Gottesdienstes eine Modification erleiden musste, wurde der Entschluss gefasst, genau nach dem in Rom herrschenden Gebrauche, mit Rücksicht auf die Diöcesan-Vorschriften, den ganzen Gottesdienst einzurichten. Der hochwürdigste Consecrator hatte gestattet, die Octave der Consecration feierlich zu begehen: täglich Hochamt, jedoch ohne Exposition, die Abendandacht aber mit Exposition zu halten; den Schluss derselben machte der Segen mit dem heiligsten Sacramente. Hiermit war der Typus unseres ganzen für die Zukunft zu haltenden Gottesdienstes gegeben. Seither wurde dann auch weder an den Festtagen, noch in der Frohnleichnams-Octave eine heilige Messe coram exposito gehalten, es sei denn, dass das heiligste Sacrament, wie oben bemerkt, wegen anderweitiger Vorschrift, des dreizehn- oder vierzigstündigen Gebetes oder der „adoratio perpetua“ wegen, ausgestellt war. Die Donnerstags-Messe wird seither in der Weise gehalten, dass jedes Mal eine neue Hostie consecrirt, und diese erst nach der Communio exponirt wird; nach der heiligen Messe wird eine passende Litanei gebetet[9]) und zum Schlusse der sacramentalische Segen gegeben. Die Exposition findet in derselben Weise in den Hochämtern der höchsten Feste Statt, wogegen die Nachmittags-Andachten in gewöhnlicher Ordnung coram exposito gehalten und mit dem Segen beschlossen werden. Nach Statt gehabter angemessener Belehrung fand man solchen Gottesdienst ganz naturgemäss und erbauend. Binnen Kurzem war der Stiftungsfonds der früher zwar Statt gefundenen, aber nicht gestifteten Donnerstags-Messe in milden Gaben für das ganze Jahr ermittelt.

* * *

Bei Durchlesung vorstehender Zeilen könnte es vielleicht dem Leser erscheinen, als wäre der gänzlichen Abstellung aller sogenannten heiligen Sacraments-Messen das Wort geredet; nein, das sei ferne! Hiedurch würde die Andacht zum allerheiligsten Sacramente vielleicht vermindert, nicht befördert, etwa zerstört, nicht aufgebaut. Das richtig verstandene: „Summa utilitas omnis regula“ muss gewiss hier seine Anwendung finden. Es möge ein Gebrauch, der sich, wir wollen nicht sagen contra, sondern praeter legem eingebürgert hat, in schonender Weise tolerirt werden, wenn durch dessen Beseitigung Anstoss zu erwarten steht. Dem Pfarrer, dem obliegt, nach Vorschrift des Rituale und nach der Weisung seines Oberhirten den Gottesdienst nach allen seinen Gestalten in den ausserwesentlichen Theilen zu ordnen, soll nicht gerade eigenmächtig, viel weniger leichtsinnig in dieser Beziehung zu Werke gehen, zumal da es sich um ein Mysterium handelt, das der grössten Ehrerbietung werth ist, das dem Himmel angehört, aber den Menschen auf der Erde anvertraut ist, um sie zu überirdischen Wesen umzugestalten und dem Himmel einzubürgern.

9) Nach einem Decret. S. Rit. Congr. d. 15 Maji 1819 ist alsdann immer die oratio: „Deus, qui nob. sub Sacr.“ in der Messe einzulegen. (Vergl. Kirchl. Anzeiger X 13.

Restauration des Domes zu Mainz.

Die innere Ausschmückung unseres Domes hat im Laufe dieses Frühjahres nicht unbedeutende Fortschritte gemacht. Wenige Wochen noch, und der ganze herrliche Westbau wird im vollen Glanze dem Auge entgegenstrahlen. Die Decoration der Gewölbe in den beiden Kreuzarmen ist vollendet, nachdem verschiedene Versuche bezüglich der Wahl der Farben und Anordnung der Ornamente gemacht worden sind. Bei so ungeheuren Flächen ergeben sich gar leicht Schwierigkeiten, von denen man beim Entwerfen der Skizzen keine Ahnung hat. Ueber die ganze Decorationsweise behalten wir uns eine nähere Besprechung auf später vor, bis sämmtliche Räume des Chores von den Gerüsten frei sind. Das Reinigen der Wände wirkt wie ein neuer Lebenshauch in die gewaltigen Massen des Baues; denn die Formen treten jetzt bei dem wechselvollen, warmen Steintone ganz anders hervor, als früher, und der Charakter des Ganzen ist ein wahrhaft erhebender geworden. Wir glauben jedoch kaum, dass man sich bloss mit der architektonischen Gliederung begnügen sollte, um so mehr, als die Gewölbe mit ihren Gurten und Gräten aufs reichste in Farben gesetzt sind. Farbige Fenster können allerdings noch Vieles zur Verschönerung und Belebung der Wandflächen beitragen. Die ersten Proben der neuen Fenster in den Rosetten der beiden Kreuzarme sind jedoch leider nicht so ausgefallen, dass die Ergänzung der noch fehlenden Fenster in gleicher Art zu wünschen wäre. Durchgängig sind nämlich die Farben darin in zu grossen Flächen aufgetragen, so dass ein Verschmelzen, ein Ineinanderwirken nicht Statt findet; die Farben fallen aus dem Ganzen heraus. Dann ist die Stimmung nicht harmonisch und tief genug gewählt, endlich müssten die Conturen gewiss viel kräftiger bezeichnet sein. Die teppichartig gehaltenen Fenster unserer alten romanischen Kirchen sind eben noch immer unerreichte Muster.

Was die Kuppel angeht, so glauben wir, dass die

Decoration derselben am besten gelungen ist. Die grossen Darstellungen nach den Entwürfen von Veit sind durch die Maler Settegast, Lasinsky und Hermann bis auf zwei Engel in den Eckfeldern bereits vollendet. Wir begnügen uns vorläufig mit dem Bemerken, dass sie der ganzen Ausschmückung des Inneren erst ihren wahren Werth verleihen; in ihnen liegt Geist und Leben, während alle Decoration nicht anregt, sie verleihen dem Dom erst recht den Charakter des „Zeltes Gottes unter den Menschen", sie sind endlich, von künstlerischem Standpunkte betrachtet, vollendete Meisterwerke. Doch später mehr davon.

Die beiden Tribunen, welche den Altarraum gegen die beiden Seitenschiffe abschliessen, sind vorläufig in ihrer natürlichen Steinfarbe hingestellt worden. Ein Umbau derselben wurde nicht angenommen, weil er sehr kostspielig und noch höher als die gegenwärtigen Einbauten werden sollte. Sicher waren von jeher hier Abschlüsse gewesen; die jetzigen Aufgänge stammen wohl aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts. Sollte aber eine stylgerechte Veränderung beliebt werden, so dürfte es anzurathen sein, nicht höher zu gehen, als eine einfache Rückwand erfordert, also wohl nicht über 10—12 Fuss. Uebrigens sind die dermaligen Emporen mit ihrer Renaissance-Architektur so störend nicht; jedenfalls können sie zu jeder anderen Zeit füglich umgemodelt werden. Das Schiff hat durch das Abräumen des ersten Choraufsatzes nicht unbedeutend gewonnen und ist nun gegen Westen wieder in seine ursprünglichen Rechte eingetreten. Die Vorarbeiten zu der Ausschmückung des Schiffes haben an einem Joche bereits begonnen; über die Art und Weise derselben ist zur Zeit noch immer nichts bekannt.

Wir dürfen hoffen, dass im Laufe dieses Sommers noch ein grosser Theil des Schiffes, wenigstens in decorativer Hinsicht, vollendet werden wird. Auch die Ausführung der Bilder in den Nischen über den Arkaden wird unmittelbar nach Vollendung der Kuppel beginnen. Als Gegenstände werden die Hauptmomente aus der Geschichte des neuen Testamentes genannt. Vor einiger Zeit hatten wir Gelegenheit zu erfahren, mit welchem Interesse Overbeck in Rom die Restauration unseres Domes verfolgt und dass der Nestor der kirchlichen Kunst seinen alten Freund und Genossen Ph. Veit fast darum beneiden möchte, dass sein Genie der Verherrlichung der ehrwürdigen Kathedrale von Mainz gewidmet ist.

Wir möchten den verehrten Lesern am Schlusse dieser Mittheilung noch aussprechen, dass es uns einerseits Bedürfniss ist, von den Arbeiten an unserem Dome zu reden und alle seine fernen Freunde von deren Fortgang unterrichtet zu halten, dass wir aber auch durch diese wiederkehrenden Berichte der nie versiegenden Opferwilligkeit den Weg zur Casse des mainzer Dombauvereins in aller Bescheidenheit zeigen möchten.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Nr. 153 des „Königl. Preuss. Staats-Anzeigers" enthält eine Circular-Verfügung des Ministeriums der geistlichen etc. Angelegenheiten, die wir auch durch das „Organ" einer näheren Beachtung empfehlen dürfen, da dieselbe nebst dem beigefügten „Regulativ" im Allgemeinen auf demselben Standpunkte steht, den wir in der christlichen Kunst vertreten. Wir finden hier die Principien des christlichen Kirchenbaues des Mittelalters in präciser Fassung auf die protestantische Kirche angewandt und können derselben um so weniger unsere Anerkennung versagen, als sie von den modernen, charakterlosen Kirchenbauten zu den bedeutungsvollen Formen des Mittelalters hinüberleiten soll. Hierin ist ein grosser Fortschritt, oder vielmehr ein neuer Sieg nicht zu verkennen, den die Kunst des Mittelalters auf kirchlichem Gebiete errungen, und dürfen wir hoffen, dass die übrigen Ministerien, in so fern sie namentlich das Gebiet der Baukunst betreten, den gesunden Principien folgen möchten, zu denen sich hier der Cultus-Minister bekannt hat.

Circular-Verfügung vom 10. Juni 1862 — betreffend das Regulativ für evangelischen Kirchenbau.

Durch die Circular-Verfügung vom 8. November 1852 — III. 9415. I. H. M. und 21,276 M. d. g. A. — ist den Königlichen Regierungen eine von des hochseligen Königs Majestät gebilligte Denkschrift mitgetheilt worden, in der einige allgemeine, bei evangelischen Kirchenbauten zu berücksichtigende bautechnische Gesichtspunkte hervorgehoben worden sind. Auch die vorjährige deutsche evangelische Kirchen-Conferenz zu Eisenach hat sich in ihrer 6. Sitzung mit Erörterung des evangelischen Kirchenbauwesens beschäftigt und sich nach den drei Gesichtspunkten des liturgischen Bedürfnisses, der baulichen Angemessenheit und der oberen Leitung über die zweckmässigste Einrichtung evangelischer Kirchenbauten zu verständigen gesucht (Protocolle der deutschen evangelischen Kirchen-Conferenz in Eisenach. 1861. Seite 25—27, 128—150 und 157—160). Das Ergebniss dieser Berathung ist in einem „Regulativ für evangelischen Kirchenbau" niedergelegt.

Das Regulativ entspricht in allen wesentlichen Punkten denjenigen Grundsätzen, welche beim evangelischen Kirchenbau in Preussen massgebend sind, bestimmte örtliche Ver-

hältnisse und andere Umstände werden jedoch vielfach Abweichungen in Einzelfällen nöthig machen. Die Abtheilung für das Bauwesen im Königlichen Ministerium für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten hat das Regulativ begutachtet und zu einzelnen Paragraphen desselben Bemerkungen gemacht, welchen vom evangelischen Ober-Kirchenrath beigepflichtet worden ist.

Im Einverständniss mit dem Herrn Finanz-Minister, dem Herrn Minister für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten und dem evangelischen Ober-Kirchenrath übersende ich den Königlichen Regierungen einige Exemplare des Regulativs (a), in welchen diejenigen Paragraphen, zu denen die Königliche Ober-Baubehörde Bemerkungen gemacht hat, mit einem Stern bezeichnet sind, so wie das als Anhang beigefügte technische Gutachten selbst, um dieselben in vorkommenden Fällen zum Anhalt zu nehmen.

Der evangelische Ober-Kirchenrath wird den kirchlichen Behörden und Geistlichen das Nöthige mittheilen.

Berlin, 10. Juni 1862.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.
von Mühler.

An
sämmtliche Königliche Regierungen.

a.

Regulativ für evangelischen Kirchenbau.

1.

Jede Kirche sollte nach alter Sitte orientirt, d. h. so angelegt werden, dass ihr Altarraum gegen den Sonnenaufgang liegt.

2.*

Die dem evangelischen Gottesdienst angemessenste Grundform der Kirche ist ein längliches Viereck. Die äussere Höhe, mit Einschluss des Hauptgesimses, hat bei einschiffigen Kirchen annähernd 3/4 der Breite zu betragen, während es um so mehr den auf das akustische Bedürfniss zu nehmenden Rücksichten entspricht, je weniger die Länge das Maass seiner Breite überschreitet.

Eine Ausladung im Osten für den Altarraum (Apsis, Tribune, Chor) und in dem östlichen Theile der Langseiten für einen nördlichen und südlichen Querarm gibt dem Gebäude die bedeutsame Anlage der Kreuzgestalt.

Von Centralbauten ohne Kreuzarmansätze ist das Achteck akustisch zulässig, die Rotunde als nicht akustisch zu verwerfen.

3.

Die Würde des christlichen Kirchenbaues fordert Anschluss an einen der geschichtlich entwickelten christlichen Baustyle und empfiehlt in der Grundform des länglichen Vierecks neben der altchristlichen Basilica und der sogenannten romanischen (vorgothischen) Bauart vorzugsweise den sogenannten germanischen (gothischen) Styl.

Die Wahl des Bausystems für den einzelnen Fall sollte aber nicht sowohl dem individuellen Kunstgeschmack der Bauenden als dem vorwiegenden Charakter der jeweiligen Bauweise der Landesgegend folgen. Auch sollten vorhandene brauchbare Reste älterer Kirchengebäude sorgfältig erhalten und maassgebend benutzt werden.

Eben so müssen die einzelnen Bestandtheile des Bauwesens in seiner inneren Einrichtung, von dem Altar und seinen Gefässen bis herab zum Gestühl und Geräthe, namentlich auch die Orgel, dem Styl der Kirche entsprechen.

4.

Der Kirchenbau verlangt dauerhaftes Material und solide Herstellung ohne täuschenden Bewurf oder Anstrich. Wenn für den Innenbau die Holzconstruction gewählt wird, welche der Akustik besonders in der Ueberdachung günstig ist, so darf sie nicht den Schein eines Steinbaues annehmen. Der Altarraum ist jedenfalls massiv einzuwölben.

5.*

Der Haupteingang zur Kirche steht am angemessensten in der Mitte der westlichen Schmalseite, so dass von ihm, bis nach dem Altar sich die Längenaxe der Kirche erstreckt.

6.*

Ein Thurm sollte nirgends fehlen, wo die Mittel irgend ausreichen, und wo es daran dermalen fehlt, sollte Fürsorge getroffen werden, dass er später zur Ausführung komme. Zu wünschen ist, dass derselbe in einer organischen Verbindung mit der Kirche stehe, und zwar der Regel nach über dem westlichen Haupteingange zu ihr.

Zwei Thürme stehen schicklich entweder zu den Seiten des Chores oder schliessen die Westfronte der Kirche ein.

7.*

Der Altarraum (Chor) ist um mehrere Stufen über den Boden des Kirchenschiffes zu erhöhen. Er ist gross genug, wenn er allseitig um den Altar den für die gottesdienstlichen Handlungen erforderlichen Raum gewährt.

Anderes Gestühl, als etwa für die Geistlichen und den Gemeinde-Vorstand, und wo der Gebrauch es mit sich bringt, der Beichtstuhl, gehört nicht dorthin.

Auch dürfen keine Schranken den Altarraum von dem Kirchenschiffe trennen.

8.*

Der Altar mag je nach liturgischem und akustischem Bedürfniss mehr nach vorn oder rückwärts, zwischen Chorbogen und Hinterwand, darf aber nie unmittelbar (ohne Zwischendurchgang) vor der Hinterwand des Chores aufgestellt werden.

Eine Stufe höher als der Chorboden muss er Schranken, auch eine Vorrichtung zum Knieen für die Confirmanden, Communicanten, Copulanten u. s. w. haben.

Den Altar hat als solchen, soweit nicht confessionelle Gründe entgegenstehen, ein Crucifix zu bezeichnen, und wenn über dem Altartische sich ein architektonischer Aufsatz erhebt, so hat das etwa damit verbundene Bildwerk, Relief oder Gemälde, stets nur eine der Hauptthatsachen des Heils darzustellen.

9.

Der Taufstein kann in der innerhalb der Umfassungswände der Kirche befindlichen Vorhalle des Hauptportals oder in einer daranstossenden Capelle, sodann auch in einer eigens dazu hergerichteten Capelle neben dem Chor stehen. Da, wo die Taufen vor versammelter Gemeinde vollzogen werden, ist seine geeignetste Stellung vor dem Auftritt in den Altarraum.

Er darf nicht ersetzt werden durch einen tragbaren Tisch.

10.*

Die Kanzel darf weder vor noch hinter oder über dem Altar, noch überhaupt im Chore stehen. Ihre richtige Stellung ist da, wo Chor und Schiff zusammenstossen, an einem Pfeiler des Chorbogens nach aussen (dem Schiffe zu); in mehrschiffigen grossen Kirchen an einem der östlicheren Pfeiler des Mittelschiffes. Die Höhe der Kanzel hängt wesentlich von derjenigen der Emporen (13) ab, und ist überhaupt möglichst gering anzunehmen, um den Prediger auf und unter den Emporen sichtbar zu machen.

11.

Die Orgel, bei welcher auch der Vorsänger mit dem Sängerchor seinen Platz haben muss, findet ihren natürlichen Ort dem Altar gegenüber am Westende der Kirche auf einer Empore über dem Haupteingang, dessen perspectivischer Blick auf Schiff und Chor jedoch nicht durch das Emporgebälke beeinträchtigt werden darf.

12.

Wo Beicht- oder Lehrstuhl (Lesepult) sich findet, da gehört jener in den Chor (7), dieser entweder vor den Altar auf eine der Stufen, die aus dem Schiffe zum Chor emporführen, doch so, dass der Blick der Gemeinde nach dem Altar nicht verhindert werde, oder an einen Pfeiler des Chorbogens, um für den Zweck der Katechese, Bibelstunde u. dergl. vor den Altar hingerückt zu werden.

13.*

Emporen, ausser der westlichen (11), müssen, wo sie unvermeidlich sind, an den beiden Langseiten der Kirche so angebracht werden, dass sie den freien Ueberblick der Kirche nicht stören. Auf keinen Fall dürfen sie sich in den Chor hineinziehen.

Die Breite dieser Emporen, deren Bänke aufsteigend hintereinander anzulegen sind, darf, soweit nicht die Ausladung von Kreuzarmen eine grössere Breite zulässt, 1/3 der ganzen Breite der Kirche, ihre Erhebung über den Fussboden der Kirche 1/3 der Höhe derselben im Lichten nicht überschreiten.

Von mehreren Emporen über einander sollte ohnehin nicht die Rede sein.

Bei der Anlage eines Neubaues, worin Emporen vorgesehen werden müssen, ist es sachgemäss, statt langer Fenster, welche durch die Empore unterbrochen würden, über der Empore höhere Fenster, die zur Erhellung der Kirche dienen, unter der Empore niedrigere Fenster zur Erhellung des nächsten von der Empore beschatteten Raumes anzubringen.

14.

Die Sitze der Gemeinde (Kirchenstühle) sind möglichst so zu beschaffen, dass von ihnen aus Altar und Kanzel zugleich während des ganzen Gottesdienstes gesehen werden können.

Vor den Stufen des Chores ist angemessener Raum frei zu lassen. Auch ist je nach dem gottesdienstlichen Bedürfniss ein breiter Gang mitten durch das Gestühl des Schiffes nach dem Haupteingange zu, oder, wo kein solches Bedürfniss vorliegt, sind zwei Gänge von angemessener Breite an den Pfeilern des Mittelschiffes oder an den Trägern der Emporen hin anzulegen. Die Basen der Pfeiler sollten nicht durch Gestühl eingefasst werden.

15.

Die Kirche bedarf einer Sacristei, nicht als Einbau, sondern als Anbau, neben dem Chor, geräumig, hell, trocken, heizbar, von kirchenwürdiger Anlage und Ausstattung.

16.

Vorstehende Grundsätze für den evangelischen Kirchenbau sind von den kirchlichen Behörden auf jeder Stufe geltend zu machen, den Bauherren rechtzeitig zur Kenntniss zu bringen und der kirchenregimentlichen Prüfung, beziehungsweise Berichtigung, welcher sämmtliche Baurisse unterstellt werden müssen, zu Grunde zu legen.

Gutachten, betreffend das von der Kirchen-Conferenz zu Eisenach ausgearbeitete Regulativ für evangelischen Kirchenbau.

In allen wesentlichen Punkten entspricht das Regulativ denjenigen Grundsätzen, welche seither beim Kirchenbau im preussischen Staate massgebend waren, und dürfte, wenn auch bestimmte örtliche Verhältnisse und andere Umstände vielfache Abweichungen nöthig machen werden, doch als Anhalt den kirchlichen und technischen Behörden zu empfehlen sein. Jedenfalls wird dadurch eine geregelte, dem evangelischen Gottesdienst entsprechende Behandlung der Kirchenbauten

gefördert werden. Die einzelnen Paragraphen selbst betreffend, ist zu bemerken:

Zu §. 2.

Die Grundform der Kirchen ist von ihrer Grösse und von der Gestalt des Bauplatzes abhängig. Im Allgemeinen erscheint für kleine Kirchen die oblonge Form als die zweckmässigste und am wenigsten kostspielige. Für grössere Kirchen, namentlich solche mit ausgedehnten Emporen, ist die Kreuzgestalt, mit gleichen Armen (griechisches Kreuz) oder mit angebautem Langschiff (lateinisches Kreuz), und der Centralbau zu empfehlen.

Zu §. 5.

Die Anordnung der Eingänge ist häufig von den Wegen, die zur Kirche führen, abhängig. Eingänge an verschiedenen, besonders an einander gegenüberliegenden Seiten, sind wegen des unvermeidlichen Zuges und Raum-Aufwandes nicht günstig. Die Anordnungen von Vorhallen, mindestens von Windfängen, ist meistens unerlässlich.

Zu §. 6.

Die empfohlene Stellung des Thurmes vor dem westlichen Giebel entspricht nicht immer der Oertlichkeit und ist desshalb in keiner Zeit unbedingt festgehalten worden. Auch missbilligte Se. Majestät der hochselige König Friedrich Wilhelm IV. eine solche Stellung häufig desshalb, weil dadurch die architektonische Ausbildung des Hauptgiebels der Kirche verloren geht, auch, zumal bei Landkirchen, eine freiere landschaftlichere Gruppirung der Gebäude-Massen der streng architektonischen nicht selten vorzuziehen ist. Jedenfalls sollte die Stellung des Thurmes zur Seite des westlichen oder östlichen Giebels um so weniger ausgeschlossen bleiben, als in beiden Fällen die verschiedenen Räumlichkeiten desselben mit der Gesammt-Anlage in zweckmässige Verbindung gebracht werden können.

Zu §. 7.

Insbesondere bei niedrigen Altarbauten empfiehlt sich wegen der besseren architektonischen Wirkung die Erhebung des Chores über dem Schiff um mindestens 3 Stufen.

Zu §. 8.

Die Erhöhung des Altars um 2 Stufen dürfte in architektonischer Beziehung vorzuziehen sein und ist noch mit der Anordnung von Kniebänken an den Schranken verträglich.

Zu §. 10.

Wenn es im Allgemeinen gewiss richtig ist, dass die Kanzel ihre Stelle nicht im Chore selbst, sondern zunächst demselben im Schiff erhalten muss, so wird doch diese Regel bei kleinen Kirchen nicht immer festzuhalten sein. Der meist beschränkte Altarbogen erlaubt hier nicht immer das Vorrücken der Kanzel in denselben, und wiederum bieten, zumal bei Anlage von Seiten-Emporen, die kurzen Seitenwände des ersteren keinen Raum für die Kanzel mit ihrer Treppe, so dass es in solchen Fällen kaum vermeidlich ist, die Aufstellung der Kanzel an der östlichen Chorwand zu gestatten, eine Anordnung, welche neben dem Vorzuge der Symmetrie noch den einer guten akustischen Wirkung für sich hat. Jedoch muss dafür gesorgt werden, dass die Kanzel nicht zu hoch über dem Altar sich erhebe und noch einen freien Umgang um denselben gestatte.

Nach Bunsen (vergl. Gutensohn und Knapp: Die Basiliken Roms) würde diese Stellung dem altchristlichen Gebrauch entsprechen, nach welchem der Bischof von seinem Sitz hinter dem Altar aus zur Gemeinde sprach *).

Zu §. 13.

Die Emporen sind nicht als willkürliche Einbaue zu behandeln, sondern möglichst organisch mit der Structur der Kirche zu verbinden. Unter denselben sind Fenster nur bei einer das Maass von 8 Fuss überschreitenden Tiefe derselben und bei verhältnissmässig grosser Breite und geringer Höhe der Kirche selbst, wobei die gegenüberliegenden oberen Fenster den Raum unter den Emporen nicht hinreichend beleuchten, nothwendig. Die Erhebung der hinteren Sitzreihen über die vorderen muss 7—8" betragen.

Berlin, 17. December 1861.

Namens der Abtheilung für das Bauwesen im Ministerium für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten.

(Unterschriften.)

---

*) Die Richtigkeit der Bunsen'schen Annahme gilt als Controvers.



Aufruf,

das germanische National-Museum zu Nürnberg betreffend.

Das germanische National-Museum bedarf zur Erreichung seines patriotischen Zweckes: „die Kunde der deutschen Vorzeit zu fördern und nach Kräften zur Rettung der geschichtlichen Denkmäler und der Reste früherer Cultur und Kunst beizutragen", organisirte Verbindungen mit möglichst vielen Städten und Flecken des Vaterlandes. Wir haben desshalb gleich bei Gründung unserer Anstalt darauf Bedacht genommen, an geeigneten Persönlichkeiten, ohne Unterschied des Standes, Agenten, oder, wie sie jetzt genannt werden, Pfleger, für dieselbe zu finden, deren Geschäft es ist, die von uns ausgegebenen Schriften und Berichte zu verbreiten, für die Bereicherung unserer Sammlungen thätig zu sein und für die Beschaffung von Geldmitteln zu wirken.

Bereits haben sich solche Pfleger in nachstehenden 323 Orten gefunden:

Aalen, Altdorf, Altenburg, Alt-Ruppin, Alzei, Amberg, Amsterdam, Annaberg, Ansbach, Apolda, Arnsberg, Arnstadt, Aschaffenburg, Aub, Augsburg, Baden bei Wien, Baltimore, Bamberg, Basel, Bautzen, Bayreuth, Beilngries, Bergen a. R., Berleburg, Berlin, Bern, Besigheim, Beuren, Biberach, Bielefeld, Bischofsheim, Bistritz, Blaubeuren, Bonn, Bozen, Brandenburg, Braunfels, Braunsberg, Braunschweig, Bregenz, Bremen, Breslau, Brixen, Bruchsal, Brünn, Brüssel, Brüx, Büdingen, Markt-Bütthard, Burghausen, Burgsinn, Cadolzburg, Calw, Cambridge, Cannstadt, Carlsbad, Chemnitz, Cleve, Coblenz, Coburg, Cölleda, Constanz, Crailsheim, Crefeld, Crossen a. O., Culmbach, Dannenberg, Danzig, Darmstadt, Deggendorf, Detmold, Dillingen, Donaueschingen, Donauwörth, Dortmund, Dresden, Düsseldorf, Durlach, Edelfingen, Edenkoben, Eger, Eichstädt, Eisenach, Elberfeld, Elbogen, Ellwangen, Eltmann, Emden, Markt-Erlbach, Erfurt, Erlangen, Esslingen, Fechenbach, Feucht, Flammersheim, Forchheim, Frankenberg, Frankenthal, Frankfurt a. M., Frankfurt a. O., Freiberg, Freising, Fürth, Fulda, Gaildorf, Gera, Giessen, Gladbach, Glauchau, Glogau, Gmünd, Gmunden, Görlitz, Göttingen, Gotha, Gräfenberg, Gransee, Gratz, Gunzenhausen, Halberstadt, Hall, Halle a. d. S., Hamburg, Hamm, Hanau, Hannover, Havre, Heidelberg, Hermannstadt, Herzogenaurach, Hildburghausen, Hof, Hofheim, Hollfeld, Holleschau, Holzminden, Homburg v. d. H., Ingolstadt, Innsbruck, Ippesheim, Iserlohn, Jena, Jowa (Nord-America), Kaldenkirchen, Kaltennordheim, Karlsbad, Karlsruhe, Kaschau, Kiel, Kirchberg a. d. J., Kirchdorf, Kirchheimbolanden, Kitzingen, Klingenberg a. M., Klosterneuburg bei Wien, Köln, König i. O., Köthen, Konstantinopel, Kronach, Kronstadt, Laibach, Landsberg, Langensalza, Lauterbach, Lauterhofen, Lechenich, Leipheim, Leipzig, Leitmeritz, Lengsfeld, Lennep, Leutershausen, Lichtenfels, Liegnitz, Limburg a. d. L., Lindau, Linz, Lissitz, London, Ludwigsburg, Lübeck, Magdeburg, Mainz, Mannheim, Marburg, Marburg in Steiermark, Mediasch, Meiningen, Meissen, Meran, Mergentheim, Merseburg, Michelstadt, Miltenberg, Mörs, Mühlheim a. d. R., Münchberg, München, Münster, Neuburg a. D., Neuhaldensleben, Neuhaus, Neustadt a. A., Neustrelitz, Neuwied, Nidda, Nördlingen, Nordhausen, Nürnberg, Oberndorf, Oberstdorf, Ochsenfurt, Oehringen, Offenbach a. M., Offenburg, Ohrdruff, Oldenburg, Olmütz, Oppenheim, Osnabrück, Osterode, Pappenheim, Paris, Passau, Pfarrkirchen, Pforzheim, Pirna, Plauen, Pommelsbrunnen, Potsdam, Prag, Pressburg, Radonitz, Rauden, Ravensburg, Rechtenfleth, Regensburg, Reichenhall, Remagen, Reutlingen, Riedlingen, Rossleben, Rottweil, Saarbrücken, Salzburg, Salzungen, St. Goar, St. Veit, Schässburg, Schleiz, Schlüchtern, Schlüsselfeld, Schönberg, Schrobenhausen, Schwabach, Schwarzenbach, Schweinfurt, Schwerin, Siegen, Sigmaringen, Soest, Solothurn, Sonneberg, Speyer, Stade, Stadtsteinach, Steyer, Stettin, Stralsund, Straubing, Stuttgart, Teschen, Thalmessingen, Thorn a. d. W., Thurnau, Torgau, Traunstein, Trier, Triest, Triglitz, Troppau, Tübingen, Tuttlingen, Uettingen, Ulm, Unkel, Vachingen, Verden, Waldsassen, Wallerstein, Warburg, Weiden, Weimar, Weissenburg, Weissmain, Welsdorf, Wenden, Werneck, Wernigerode, Wertheim, Wesel, Wetzlar, Wien, Wien für die Bukowina, Wiesbaden, Windischgrätz, Wittenberg, Wolfenbüttel, Wolgast, Worbis, Worms, Wunsiedel, Würzburg, Wurzach, Zeilitzheim, Zeitz, Zerbst, Zittau, Zürich, Zusmarshausen, Zweibrücken, Zwickau.

Da nun eine Reihe grösserer und kleinerer Orte Deutschlands durch Pflegschaften zur Zeit noch nicht mit dem germanischen Museum in Verbindung steht, so muss es unser Wunsch sein, deren zu errichten, und wir wenden uns desshalb vertrauensvoll an die Bewohner aller in dem obigen Verzeichniss nicht aufgeführten Städte und Flecken Deutschlands mit der Bitte, dass Einer derselben den Ehrendienst als Pfleger unserer patriotischen Anstalt durch Meldung bei einem der unterzeichneten Vorstände übernehmen wolle.

Ueber die einfache Geschäftsführung würde die nöthige Mittheilung gegeben werden.

Die Anerkennung, welche unser im Dienste der vaterländischen Wissenschaft stehendes Institut bereits gefunden, gewährt uns die Bürgschaft, dass es Lebensfähigkeit genug besitzt, um sich ferner durch die erweiterte Theilnahme aller Gegenden und Orte des Vaterlandes gedeihlich zu entwickeln.

Nürnberg, den 16. Mai 1862.

Die Vorstände des germanischen Museums:

Dr. Freiherr von und zu Aufsess.
I. Vorstand.

Dr. Freiherr Roth von Schreckenstein.
II. Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No. 15 Jahrg. II des Organs für christl. Kunst.

1.

2.

1. Schiffchen zum Darreichen des Weihrauches. 2. Der Kelch vom Bichof Adalbero



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, 1. August 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Nach Nord und West und Süd hatte sich die Stadt über die Gränzen der Altstadt weit ausgedehnt, der Rheinarm, welcher die Stadt von der Rheininsel trennte, war längst ausgefüllt und mit Häusern bebaut. Die Bürger hatten auch Bedacht darauf genommen, die Stadt in ihrer jetzigen Ausdehnung zu umwallen. Erzbischof Philipp von Heinsberg (1167—1191) hatte im Mai des Jahres 1169 bei Schlichtung einer Streitigkeit zwischen dem Burggrafen und dem Voigt von Köln den Kölnern ihre alten Gerechtsamen, wie sie denselben von seinen Vorgängern verliehen worden, bestätigt, 1174 der Stadt die Münzgefälle verpfändet gegen ein Darlehen von 1000 Mark; am 15. August desselben Jahres Friedrich's Sohn Heinrich VI. in Aachen als König gekrönt[1]). Er trat aber den Bürgern mit Entschiedenheit entgegen, als sie gegen sein Warnen mit ihren Befestigungen fortfuhren, sich um des Erzbischofes Gerechtsamen wenig kümmernd. Klagend wandte er sich an Kaiser Friedrich, der ihm äusserst gewogen und ihn sogar mit den Herzogthümern Westfalen und Engeren belehnt hatte, nachdem Philipp durch Waffengewalt mit zur Demüthigung des stolzen Welfen Heinrich des Löwen beigetragen hatte[2]). Es kam 1180 zu einem Vergleich zwischen dem Erzbischof und den Bürgern, welchen Kaiser Friedrich bestätigte. Die Bürger mussten zu Gunsten des Erzbischofes und der kölnischen Kirche 2000 Mark Silber zahlen, durften dann ihre Mauerwälle und Gräben zur Zierde und Befestigung der Stadt vollenden. Aufhören sollte der Missbrauch, die Strassen durch Ueberbaue (uzfanc) der Häuser zu verengen oder durch zu hohe Bauten den Nachbarn das Licht zu nehmen, das Bestehende aber bleiben. Die auf dem Leinpfade und dem streitigen Raume des ausgefüllten Rheinarmes ohne die Erlaubniss des Erzbischofes erbauten Häuser sollten den Bürgern verbleiben gegen einen Grundzins — „de minori arca duo nummi coloniensis monetae, de maiori quatuor eiusdem monetae.“ Dasselbe galt für die auf dem alten Markte in der Pfarre des h. Martin und der h. Brigitta errichteten Häuser gegen den festgesetzten Grundzins (vorburam). Alle früheren Gewohnheiten und Gerechtsamen innerhalb und ausserhalb der Stadt wurden den Bürgern urkundlich bestätigt[3]).

Als Kaiser Friedrich die Erbschaft der mit Tod abgehenden Bischöfe beanspruchte, erhoben sich 1186 Philipp von Heinsberg und sämmtliche Prälaten gegen diese Forderung des Kaisers. Der heilige Stuhl missbilligte dieselbe aufs entschiedenste, und Friedrich liess sofort alle Pässe der Alpen besetzen, damit Niemand sich an den

---

[1]) Die Urkunden bei Lacomblet und in den Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. I. Bd. Urk. Nr. 76.

[2]) Erzbischof Philipp scheint in seinen Heerzügen gegen Heinrich den Löwen ohne alle Schonung mit unerbittlicher Strenge verfahren zu sein, worin die gleichzeitigen Annalisten übereinstimmen. Drei Jahre lang setzte der Erzbischof die Vernichtungskämpfe gegen Herzog Heinrich fort, und die Chronik von Stederburg nennt ihn geradezu: „Vastator hostilis et impius exactor, nec Coenobiis nec Ecclesiis parcens.“ (Leibnitz, Script. rer. Brunswick. T. I. pag. 860.)

[3]) Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Urk. 94. Die kaiserliche Bestätigung in der folg. Urk. 95.

Papst wenden konnte. Urban III. ernannte aber den Erzbischof von Köln zu seinem Legaten mit der Vollmacht, dass derselbe über alle Zerwürfnisse und Streitigkeiten, die sonst vor den Papst zur Entscheidung gebracht werden mussten, endgültig entscheiden konnte. Hoch ergrimmte der Kaiser über seinen Erzkanzler, dass er dieses Amt angenommen hatte, und rüstete. Die Kölner, in der Furcht einer Belagerung von Seiten des Kaisers, umschlossen sämmtliche Vorstädte mit Mauern und Wallgräben und setzten die Thorwarten unter einander in Verbindung. Erzbischof Philipp rief eine Synode zusammen, um über die zu ergreifenden Mittel zu berathen, doch versöhnte er sich im Jahre 1188 auf dem Reichstage zu Mainz mit dem Kaiser, der auch hier am Sonntage Lätare das Kreuz nimmt. Die Kölner wurden auch wieder zu Gnaden aufgenommen, doch mussten sie 1260 Mark Busse erlegen, eine ihrer Thorwarten niederreissen und die Wallgraben an vier Stellen zu 400 Fuss ausfüllen. Sie machten sich ans Werk der Zerstörung, erhielten aber schon am folgenden Tage, von Sinzig aus, in dessen Pfalz der Kaiser Hof hielt, die Erlaubniss, ihre Befestigungs-Arbeiten unversehrt zu lassen, selbst fortzusetzen. Von welcher Umwallung der Stadt hier eigentlich die Rede ist, werden wir im Laufe der Darstellung ersehen, indem verschiedene Umwallungen Statt fanden, ehe die letzte Stadtmauer mit ihren gewaltigen Thorwarten oder „Burgen“, ihren 64 Wichhäusern zwischen denselben und ihrem bedeckten Wehrgange vollendet wurde.

Seit dem Tode Philipp's blühten Gewerbe und Handel, Wissenschaft und Künste in dem mächtigen Köln unter dem Schutze des Friedens, der aber nicht lange währen sollte. Otto IV. der Welfe, Sohn Heinrich's des Löwen, war 1197 in Köln zum Könige erwählt worden, nach Heinrich's VI. Tod, und am 12. Juli durch Erzbischof Adolph von Altena (1193—1205, i. letzt. J. seiner Würde entsetzt) in Aachen als König gekrönt. Philipp von Schwaben trat im folgenden Jahre als Gegenkönig auf und wurde am 15. August in Mainz durch den Erzbischof von Tarantaise zum Könige gekrönt. Als Philipp mit bedeutender Heeresmacht das Erzstift überzog und das offene Land schädigte und verwüstete, Erzbischof Adolph sich auch mit Otto IV., den eine Krankheit in Köln unthätig hielt, überwarf, war es den Unterhändlern Philipp's leicht, den Erzbischof für die Summe von 9000 Mark und die Abtretung des Allodialgutes Saalfeld zu gewinnen. Er verliess die Sache Otto's, trat 1204 zu Philipp über, den er am 5. Januar des folgenden Jahres in Aachen krönte, worauf ihm König Philipp die Herzogthümer Westfalen und Engeren und alle von seinen Vorfahren an das Stift gekommene Reichsgüter bestätigte. Glauben wir den Annalisten, müssen die Kriegshaufen Philipp's äusserst verheerend, sengend und raubend im ganzen Erzstifte gehaus't, weder Kirchen noch Klöster geschont haben.

Die Mitglieder des Erzstiftes wandten sich klagend an den Papst Innocenz III., welcher den Erzbischof in sechs Wochen nach Rom zur Verantwortung beschied. Adolph fügte sich dem Befehle nicht und wurde am 19. Juli 1205 von dem Erzbischofe von Mainz, Siegfried II. (1200—1231), und dem Bischofe Johann von Cambrai feierlichst excommunicirt, seines Hirtenamtes entsetzt und statt seiner Bruno von Sayn (1205—1208) gewählt.

Philipp bot jetzt Alles auf, seinen Freund zu rächen, und wollte vor Allem die Stadt Köln ihre Anhänglichkeit an König Otto IV. entgelten lassen. Alle Zugänge zu der Stadt auf dem linken Ufer wurden von seinen Reisigen besetzt, während Graf Adolph von Berg, Schirmvogt zu Deutz, auf dem rechten Ufer des Rheines, alle Verbindungen mit Köln abschnitt und Deutz selbst mit einer Menge Bogenschützen versieht. Plötzlich, nachdem er fünf Tage vor der Stadt gelegen, zieht Philipp von Köln ab gegen die Stadt Neuss, die er mit Sturm nimmt. König Otto IV. lässt sich von dem Grafen Heinrich von Limburg, einem Anhänger Philipp's, bereden, König Philipp anzugreifen. In Begleitung des Erzbischofes Bruno zieht er an der Spitze von 500 Reitern und 2000 Reisigen von Köln gegen Neuss, wirft einige Vorposten, muss aber sehen, dass Philipp bei seinem Herannahen zurückweicht bis in die sumpfige Gegend von Wassenberg. Es kommt zur Schlacht, Otto erleidet eine völlige Niederlage, wirft sich in die Veste Wassenberg und entkommt in der folgenden Nacht mit drei Begleitern nach Köln und von hier nach England zu seinem Oheim König Johann von England. Erzbischof Bruno war in der Feinde Hände gefallen, wurde nach Würzburg gebracht, wo er ein Jahr in Haft blieb, bis ihn König Philipp auf dringendes Anstehen der päpstlichen Legaten, welche diesem das Versprechen gegeben, dass die auf Adolph lastende Excommunication aufgehoben werden sollte, wieder in Freiheit setzte.

Nach dem Siege bei Wassenberg zog König Philipp wieder mit seiner ganzen Heeresmacht gegen Köln, das er vollständig belagerte. Machten die Kölner auch einige glückliche Ausfälle, so zwingt sie doch Mangel an Lebensmitteln bald zur Uebergabe. Philipp hält seinen Einzug und empfängt die Huldigung der Kölner. Im folgenden Jahre 1207 feiert er Ostern in ihrer Mitte. Neun Tage verweilt er in Köln, sich ergötzend an den Festlichkeiten, die ihm die Stadt zu Ehren veranstaltet, da er hier auch seine Tochter mit dem Sohne des Herzogs von Brabant

verlobt und völligen Hof hält, Länder zu Lehen gibt und der Bürgerschaft mancherlei Gerechtsamen ertheilt[4]).

Nach dem Tode Philipp's, am 21. Juni 1208 in Bamberg durch Otto den Wittelsbacher ermordet, erklärte sich Köln wieder für Otto IV., welcher die treue Anhänglichkeit der Stadt durch mancherlei Privilegien, neue Gerechtsamen in England durch seinen Oheim König Johann und 1212 durch die Verleihung der Reichsfreiheit belohnte.

Köln war eine freie Stadt des Reiches. Die Grundquelle seiner Macht, seines Reichthumes, der Handel nach allen Richtungen mehr als blühend, besonders gehoben durch die allgemeine Bewegung der Kreuzzüge und den ausserordentlichen Fremdenverkehr, denn, seitdem die Stadt im Besitze der Heiligthümer der heiligen drei Könige, war gerade Köln nächst den heiligen Städten Palästina's, dem Grabe des h. Jacob zu Compostella, der Hauptwallfahrtsort der gesammten Christenheit. Der stets zunehmende innere Verkehr, der allseitige, lebendige Handelsverkehr musste nothwendig den Gewerbfleiss heben und beleben. Alle Handwerke gediehen, vor Allem aber blühten die Wollenmanufacturen und Seidenwebereien, deren Producte durch ganz Deutschland, nach den beiden Flandern und besonders, nebst den rheinischen Weinen, die kölnischen genannt, Absatz nach England fanden. Am Anfange des eilften Jahrhunderts bildeten die Kaufleute in Köln schon eine sehr bedeutende Gilde, welche ihre eigenen Consules, Scabini, Capitularii und Decani hatten. Nicht minder angesehen waren die Juden, mächtig durch Grundbesitz und Geldmacht, da der Geldhandel hauptsächlich in ihren Händen, indem bis zum Jahre 1425 ein Kirchengesetz bestand, erst durch Papst Martin V. aufgehoben, nach welchem kein Christ unter Strafe des Kirchenbannes Zinsen nehmen, Geldhandel treiben durfte. Die italienischen Coarsini (Lombarden), welche vom päpstlichen Stuhle dispensirt, waren in den Geldgeschäften die Concurrenten der Juden und mögen auch mitunter zu den schrecklichen Verfolgungen beigetragen haben, denen diese, wie allenthalben, auch in Köln ausgesetzt waren[5]).

In ganz eigenthümlicher Weise hatte sich die innere Verfassung der Stadt, der **Urstadt**, wie Hüllmann Köln nennt, seitdem dieselbe eine deutsche, ausgebildet; ein Muster für viele andere Städte. Die Verfassung war eine oligarchisch-aristokratische. An der Spitze der Regierung stand ein Graf, auch Burggraf genannt. Der Graf, **Comes Coloniae, Urbis Comes**, selbst Präfectus genannt, war des Kaisers Vertreter, doch verlieh Otto I. im Jahre 953 dem Erzbischofe Bruno I. die höhere Gerichtsbarkeit der Stadt zu Lehen, und so blieb sie bei den Erzbischöfen, welche seitdem den Burggrafen oder Grafen bestallten, wie auch den Stadtvogt, den Advocatus urbis oder advocatus major in Colonia, advocatus curiae, auch wohl Sedifetus Archiepiscopi Coloniensis genannt. Letztere Würde ward 1169 durch Erzbischof Philipp dem Ritter Gerhard von Eppendorf als erbliches Lehen verliehen. Wie es einen Vicecomes oder Subpräfectus gab, so auch einen Subadvocatus oder Viceadvocatus. Beide Aemter bildeten die Spitze des erzbischöflichen Regiments, führten den Titel: Judices, Richtherren. Ueber die Sicherheit des Stiftes wachte der Stiftsvogt, der Advocatus domus, ecclesiae.

Die Stadtverwaltung lag in den Händen der **Richerzeche** (Rijcherzeicheit, Richirzegheide, Richerzecht), d. h. die Gemeinschaft, **Zeche**, Innung der **Richen** oder **Mächtigen**, dabei auch potentiores, meliores, prudentiores genannt und als **Ampt** oder **Bruderschaft der Richtherren** bezeichnet. Bis zur demokratischen Umgestaltung der Verfassung der Stadt ergänzte sich die Richerzeche aus den Geschlechtern. Sie bestand aus den verdienten Bürgermeistern, den regierenden, und der Scheffenbruderschaft, welche in die höchsten Scheffen oder Scheffen-Amt-Leute, Scheffenmeister, gemeine Scheffen und Scheffenbrüder zerfiel. Die Richtherren und höchsten Scheffen wählten jährlich einen regierenden Bürgermeister (magister curium) und einen Scheffenmeister, die Austretenden stiegen eine Stufe höher in die Gemeinschaft der Richerzeche. Der Scheffen waren 24, die kein Leibesgebrechen haben, nicht buckelig, einäugig, lahm, taub, stammelnd sein durften und unbescholtenen Rufes sein mussten, worauf der Burggraf bei ihrer Wahl durch die Scheffenbruderschaft zu achten hatte[6]).

---

4) v. Raumer's Geschichte der Hohenstaufen. Bd. III. S. 114 ff. — Dr. J. F. Böhmer's Regesta a Conrado I. usque ad Henricum VII. p. 158.

5) Was die Schicksale der Juden in Köln angeht, vergl. man die Abhandlung: „Zur Geschichte der Juden in Köln", in meiner Schrift: **Köln am Rhein vor fünfzig Jahren.** Köln, bei DuMont-Schauberg, 1862. Man vergl. auch die Abhandlung von Dr. **Kriegk**: „Geschichte und Lage der frankfurter Juden im Mittelalter", in seinem Werke: Frankfurter Bürgerzwiste und Zustände im Mittelalter. Frankf., 1862.

6) Es heisst in einer Urkunde Erzbischofs Philipp's vom Jahre 1169: „Item continebatur in eodem privilegio, quod iuris est dicti Burgravii et successorum suorum ab ecclesia Coloniensis, in sede scabinatus locare Scabinos a Scabinis electos et providere sibi debet diligenter et perscrutari, ne Scabini, quos locare debet, sint gybbosi, curvi, monoculi, claudi, surdi, balbutientes, paralytici vel aliqua specie lepre notati, homicide vel periuri vel aliquando extiterint proscripti vel usurarii seu mediante pecunia ad officium scabinatus electi. tales vero personas dictus Burgravius refutare debet et nullatenus in sede scabinatus locare neque personas, quin sint ad minus etatis XXIII annorum vel amplius." — S. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Urk. 76. S. 557.

Die Richtherren hatten alle policeilichen Verordnungen zu treffen, deren Ausführung den Bürgermeistern oblag. Den Mitgliedern der Richerzeche war ihre Amtskleidung vorgeschrieben, goldgestickt mit Pelz (bunt) verbrämt. Wer sich dieser Auszeichnung enthalten wollte, durfte, unter Strafe des Verlustes seiner Renten, kein Silber noch Schmelzarbeit tragen[7]).

Das gesammte innere Stadtregiment war durch einen aus fünfzehn Personen bestehenden Privatrath oder engen Rath (consilium artum, privatum) vertreten, welcher aus den Richtherren, Richtern, der Richerzeche gebildet war und dessen Mitglieder in den Urkunden auch wohl mit dem Titel „consules"[8]) bezeichnet werden. Neben dem engen bestand noch ein weiter oder grosser Rath (vide rait, generale consilium) aus den einzelnen Pfarren und aus den Districten Oersburch und Nyderich, an welchem alle übrigen gewählten 31 Rathsmänner Theil nahmen; doch durfte der aus dem engen Rath Scheidende erst ein Jahr nach seinem Austritte wieder in den weiten Rath gewählt werden, und erst nach zwei Jahren in den engen. Derjenige, welcher die auf ihn gefallene Wahl nicht annahm, der Aufforderung der „Rathsmeister" (magister consilii), wie die Vorsitzer des Rathes hiessen, nicht nachkam, durfte erst nach zehn Jahren wieder zur Wahl vorgeschlagen werden[9]). Die Scheffen durften auch als Rathsmänner gewählt werden, aber an Sitzungen, die ihr Amt betrafen, keinen Theil nehmen.

Die Gebuirsleute, wie die Zuzügler genannt wurden, die Unbürger, hatten auf ihren Gebuirhäusern ihren eigenen Rath, der aber unter dem hohen Rathe, dem Gesammtrathe der Stadt stand. Das volle Bürgerrecht erhielt nur der, welcher zehn Jahre in Köln gewohnt, erbangesessen war, sei es durch Erbschaft oder Kauf. Er hatte das Wahlrecht und war auch wahlfähig.

Zuverlässig hatte in der ersten Zeit der Bildung des Stadtregiments die gesammte männliche Bürgerschaft an den gemeinen Versammlungen Theil nehmen können, ward aber nach und nach durch die Geschlechter dieses Rechtes verlustig. Manch blutigen Strauss kostete es, bis sich die gemeine Bürgerschaft vollen Antheil am Stadtregiment errang, dasselbe demokratisch wurde.

Zum leichteren Verständniss der Kämpfe zwischen den Geschlechtern und den Erzbischöfen, den Geschlechtern und den Gemeinden, welche die Veränderungen der Verfassung im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert zur Folge hatten und in diesen Zeiten den Brennpunkt des inneren Stadtlebens bilden, haben wir es für nöthig erachtet, das Wesen der Stadtverfassung bis zu jener Periode wenigstens in allgemeinen Umrissen anzudeuten.

(Fortsetzung folgt.)

Schiffchen zum Darreichen des Weihrauches. (XIV. Jahrhundert.)

(Nebst artistischer Beilage.)

Unter den vielen kirchlichen Gefässen und Geräthschaften, die, aus dem Mittelalter herrührend, sich bis heute erhalten haben, sind in öffentlichen sowohl als Privatsammlungen, so wie in kirchlichen Kunstkammern des Abendlandes besonders zwei liturgische Gefässe zur grossen Seltenheit geworden. Hierhin gehören die sogenannten Messkännchen, Pollen (amae, ammulae, ampullae) und die Weihrauchschiffchen (navicula, navicellae acerrae thuris). Die Gründe, wesshalb diese beiden vasa ecclesiastica des Mittelalters heute so selten angetroffen werden, sind ohne Zweifel darin zu suchen, dass diese Geräthschaften besonders den Händen der Chorknaben damals wie auch heute noch anvertraut und so häufigen Beschädigungen ausgesetzt waren. In älteren Schatzverzeichnissen trifft man desswegen auch bei Anführung dieser beiden Geräthschaften häufig den Zusatz von späterer Hand: „Renovatum de novo." Durch diese und ähnliche Zusätze ist also der Beweis geliefert, dass die obigen Gefässe wegen erlittenen Schadens meistens umgearbeitet oder mit Benutzung des Materials durch neue ersetzt zu werden pflegten. Was nun die älteste Form und künstlerische Beschaffenheit unseres Schiffchens betrifft, so ist darauf hinzuweisen, dass erst bei den späteren Liturgisten Rhabanus Maurus, Amalarius Fortunatus, Walafried Strabo und dem späteren Durandus in seinem „Rationale divinarum officiorum" dieses Gefässes Erwähnung geschieht, wohingegen der Biograph der Päpste Anastasius Bibliothecarius von diesem Gefässe gar nicht weiter spricht. Die Ursache dieses Schweigens ist wohl darin zu suchen, dass zur Zeit dieses letzteren Schriftstellers unser Gefäss nur noch eine einfache Schaale (acerra thuris) war, zu welcher

---

7) In dem Eidbuche vom Jahre 1372 heisst es im 34. Abschnitte: ind wilch unser heirren van der Rijcherzecheit ire heirlichkeit ind Rente haven wilt, de sal golt ind bunt dragin, ind were dat hei des nit dragin in wuelde, so in sal hei gein silver noch gemalieirt dragin, ind so wa hei dat druge, so in sal man eim sine rente neit geiven.

8) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, das Eidbuch vom Jahre 1321, S. 1 ff., wo das Wort „Consules" gewöhnlich in der Bedeutung der Mitglieder des Rathes, Rathmänner, vorkommt und keineswegs Bürgermeister bezeichnet. Vergl. ebenfalls Dr. Kriegk: Frankfurter Bürgerzwiste und Zustände im Mittelalter. Anmerk. 121 zum VII. Abschnitte. S. 513.

9) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln: Das Eidbuch vom Jahre 1341, S. 15 ff. Hier das Nähere über die Wahlen.

in der Regel kostbare ausgehöhlte Steine, Halbedelsteine, aus dem Bereiche des Onyx, des Porphyr, des Serpentins in einer Einfassung gebraucht wurden, wie sie auch im gewöhnlichen Leben üblich war. Erst mit dem XI. Jahrhundert scheint die Schaalenform zur Darreichung des Weihrauches in Krystall und geschnittenen Steinen mehr und mehr veraltet und an Stelle dieser acerra thuris kleinere pyxides aus Metall getreten zu sein, die meistens die Form eines kleinen Nachens nachahmten; daher denn auch wohl der Name navicula, navicellae. Wir würden für den vorliegenden Zweck zu ausführlich werden, wollten wir hier eine chronologische Aufzählung jener navicula folgen lassen, die wir in letzteren Jahren in öffentlichen und Privat-Sammlungen oder in den Sacristeien grösserer Kirchen vereinzelt vorgefunden haben. Eines der ältesten und interessantesten Weihrauchschiffchen im romanischen Style besitzt die Kirche von St. Aignan zu Lyon. Dieses Gefäss in Messing gegossen und ciselirt, hat so ziemlich dieselbe Grundanlage wie das naviculum, welches wir in beiliegender Zeichnung veranschaulichen. Es scheint überhaupt, dass die Gothik, wie bei den meisten liturgischen Gefässen, eben so die Grundform zur Entwicklung des Schiffchens aus der romanischen Periode herübergenommen habe. So stimmen auch in ihrer Grundform jene emaillirten romanischen Schiffchen, die von den Limousiner Schmelzarbeitern herrühren, mit den späteren navicula überein, wie sie die Gothik besonders im XIII. und XIV. Jahrhundert zu gestalten pflegte. Gross ist die Zahl von Citaten in älteren Schatzverzeichnissen namentlich des XII. und XIII. Jahrhunderts, in welchen navicula namhaft gemacht werden, die mit incrustirtem Grubenschmelz (email champlévé) verziert waren. Einzelne mit diesem Schmelzwerk verzierte Schiffchen (opera Lemovitica, opera de Lemugis) scheinen in Menge für den grossen Welthandel in Limoge angefertigt worden zu sein. Die wenigen navicula in vielfarbigem Schmelz, die sich heute noch als Seltenheiten in englischen und französischen Privat-Sammlungen vorfinden, tragen alle den Typus der Limousiner Schule des XII. und XIII. Jahrhunderts zur Schau.

Auffallender Weise haben sich bis zur Stunde Schiffchen aus der entwickelten Gothik nur äusserst selten erhalten, wie uns denn, selbst auf ausgedehnten Reisen, nur sehr wenige derartige Exemplare zu Gesicht gekommen sind; und auch diese gehören meistens der entwickelten spätgothischen Kunstepoche an. Nicht wenig waren wir desshalb erstaunt, als wir auf unseren jüngsten Reisen in Mailand bei einem der dortigen Kunsthändler unter vielen werthlosen Geräthschaften der späteren Medicäerzeit auch ein Schiffchen an verborgener Stelle, ungekannt und ungeachtet vorfanden, dessen reich ciselirte Detailformen deutlich seine deutsche Herkunft bekundeten. Wir veranschaulichen auf beifolgendem Blatte in natürlicher Grösse eine genaue Copie dieses formschönen und seltenen Gefässes und erlauben uns noch Einiges über seine formelle Beschaffenheit und technische Ausführung hinzuzufügen.

Unsere pyxis ad reponendum thus misst auf dem oberen Deckel in ihrer grössten Länge 18 Centimeter bei einer grössten Höhe von 6 Centimeter. Auf einem einfachen runden Fussstück, mit einem Durchmesser von kaum 6 Centimeter erhebt sich ein verschliessbarer Behälter, der, wie es beifolgende Zeichnung auch andeutet, im Aeusseren durchaus die Gestalt eines kleinen Nachens hat. Die untere Bauchung unserer Pyxis ist von einem äusserst geübten Graveur mit einem breitgezogenen Blattwerk belebt worden, das auf carrirtem Tiefgrunde stark hervortretend, sich fast als ein gothisch stylisirtes Akanthusblatt zu erkennen gibt, mit tiefen Einschnitten und stark eingravirten Blattnerven. Den Rand unseres Gefässes bilden jene kriechende salamanderförmige Thierunholde, deren Stylisirung die Regierungszeit Ludwig's des Baiern und Karl's IV. kennzeichnen. Aus dem Rachen dieser phantastischen Thiergebilde verästelt sich eine Laubguirlande in zierlichen Windungen, mit welchen ein trefflich stylisirtes Laubwerk in Verbindung steht, das sich als Blatt der Rebe zu erkennen gibt. Auch der Deckel unseres Gefässes entbehrt nicht des passenden Ornamentes. Man erblickt nämlich auf jener Hälfte des Deckels, der sich in einem Scharnier bewegt, von einem Kreise umschlossen, das energisch stylisirte Thiersymbol des Evangelisten Marcus, den geflügelten Löwen. Gegenüberstehend, auf der anderen Hälfte des Deckels, die geschlossen ist, ersieht man, von einem ähnlichen Kreise umschlossen, das Abzeichen des Evangelisten Johannes, die facies aquilae. Zur Ausfüllung der Zwickel, die auf diesen beiden Flächen sich neben den gedachten Rundungen ergeben, sind wiederum auf carrirtem Tiefgrunde ziemlich stark hervortretende Laubornamente gravirt, deren stylistische Ausprägung noch einzelne Reminiscenzen an das umgeschlagene conventionelle Blattwerk der romanischen Kunstepoche erkennen lassen. Im Hinblick auf dieses conventionelle Laubwerk und in Anbetracht der unentwickelten einfachen Grundform unseres Gefässes, die noch durchaus mit den acerrae aus der romanischen Periode übereinstimmt, glauben wir nicht Gewagtes zu behaupten, wenn wir unser naviculum der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts zusprechen.

Noch sei hier schliesslich die Bemerkung hinzugefügt, dasss gegen Beginn des XV. Jahrhunderts das Schiffchen

bei der entwickelten Technik des Goldschmiedegewerkes eine reichere Form und Gestalt annimmt, die nicht selten einem kleinen Schiffchen mit Takelwerk und Taue nahe kömmt. In den uns in Abschriften vorliegenden Schatzverzeichnissen des Mittelalters sind viele Andeutungen von navicula enthalten, die in dieser reicheren Form gestaltet waren. Zu nicht geringer Ueberraschung fanden wir kürzlich in dem reichhaltigen Schatze der berühmten Kuppelkirche des h. Antonius zu Padua, im Munde des Volkes gewöhnlich al Santo genannt, ein äusserst prachtvoll gearbeitetes Schiffchen in vergoldetem Silber, das als kleines Kriegsschiff ausgebildet, mit allen möglichen Masten, Raaen und Tauen verziert war, und auf welchem in seiner Ciselirung auch die Schiffsmannschaft nicht fehlte. Ein Prachtstück ähnlicher Art, das wo möglich als stattliches Kriegsschiff noch weiter entwickelt ist, sahen wir unlängst in dem heute sehr decimirten Kathedralschatze zu Chartres. Wir werden später Gelegenheit haben, in einem umfangreicheren Werke, das die liturgischen Gefässe des Mittelalters in ihrer formellen und technischen Entwicklung behandelt, diese beiden zuletzt genannten navicula näher zu besprechen und in Abbildung zu veranschaulichen.

Das Tabernakel und dessen Heiligthum.

(Fortsetzung statt Schluss.)

§. 5. Fortsetzung über die Stätte des Tabernakels.

Aus dem Gesagten würde sich Nachfolgendes für den praktischen Bedarf ergeben: Auctoritate propria werde nie eine sogenannte Segensmesse gehalten; dieselbe finde nur Statt mit oberhirtlicher Genehmigung. Der Landesgebrauch, welcher alle Erfordernisse der Gesetzmässigkeit zu tragen scheint, gestattet an den höchsten Festen die Exposition [1]). Wo es geschehen kann, finde dieselbe dennoch nie Statt während der h. Messe, sondern vielmehr in der oben angegebenen Weise nach der Communion, oder nur beim nachmittägigen Gottesdienste. Und da nun einmal beim Publicum das Vorurtheil sich eingebürgert hat, es könne kein Gottesdienst feierlich begangen werden ohne Exposition, und das allerheiligste Sacrament in dieser Weise gleichsam als Mittel zum Zwecke — als Nebensache — gebraucht wird, um dem Gottesdienste — sit venia verbo — grösseren Eclat zu geben, so umgebe man die missa conventualis oder parochialis, das Hochamt, wie altkirchliche Sitte das mit sich bringt, an allen Sonntagen und besonders an Festtagen mit allem ceremoniellen Gepränge, das die Rubriken gestatten, z. B. an Festtagen, mit Incensation zur Opferung und Elevation, mit Anwendung der Lichter zum Evangelium, besonders mit gutem Choral- und üblichem Volksgesange; dass ein gründlicher Unterricht nicht fehlen darf, versteht sich von selbst. Das Volk, welches häufig des herrschenden Usus wegen, und aus einem allerdings nicht zu verachtenden mit der religiösen Erziehung gleichsam eingeimpften Triebe der Pietät, über den es sich selbst nicht klar ist, — nicht aber aus dem Drange eines erleuchteten Glaubens die Exposition und Benediction verlangt, lernt hiedurch, wie von selbst, über Wesen, Bedeutung und Wirkung des heiligen Messopfers, welches ja doch der eigentliche Gottesdienst im eminenten Sinne ist, mehr nachdenken und sich also auch der Benediction, die ja nur die Frucht des Messopfers [2]) ist, würdiger machen.

Anbelangend die Stätten zur Aufbewahrung der Eucharistie, möchten bei Neubauten und kirchlichen Restaurationen als die geeignetsten folgende erscheinen:

Erstens das hinter der freistehenden, nur mit Crucifix und Leuchtern versehenen mensa des Hochaltars im östlichen Hintergrunde des Chores angebrachte Tabernakel: dieses bestehe in einem die mensa überragenden möglichst prachtvollen Bau, welcher von der mensa in solcher Entfernung nach der östlichen Chorwand hinausgerückt würde, und zwar so, dass zwischen mensa und Tabernakel ein Zwischenraum bliebe für den Umgang, und vor letzterem noch ein prachtvoller Lüstre für das ewige Licht herabhangen könnte [3]). Diese Stätte würde, wo nicht der primitiven, doch jener der ersten Jahrhunderte am conformsten sein, wo man die Eucharistie in dem Baldachin-Altare aufbewahrte. In diesem Falle müssten die als Hochaltar dienende freistehende mensa in der Weise, wie von Essenwein ein Vorschlag für den Stephans-Dom in Wien gemacht worden, wenigstens vier Säulchen von Stein, Holz oder Messing umstehen, an deren Knäufen Stangen angebracht wären [4]), von denen an drei Seiten, nämlich öst-

---

[1]) Ein mir vorliegendes Directorium Trevirense vom Jahre 1854 bezeichnet die Feste, an denen gestattet ist, das hochwürdige Sacrament zur öffentlichen Anbetung der Gläubigen auszustellen und den sacramentalischen Segen zu geben; — ob auch während der heiligen Messe, findet sich nicht angedeutet, vielleicht ist auch an hohen Festtagen diese Erlaubniss nur für Betstunden oder den nachmittägigen Gottesdienst bestimmt.

[2]) Beiläufig stehe hier die Bemerkung, dass eben darum der sacramentalische Segen vor dem heiligen Opfer nicht passend, sondern als Anomalie erscheint.

[3]) Dem Vernehmen nach soll diese Einrichtung in der in Folge der bekannten Pulver-Explosion nunmehr restaurirten Kirche zum heiligen Stephanus in Mainz getroffen sein.

[4]) Das Organ für christliche Kunst brachte in Nr. 5 ann. curr. die Zeichnung einer schönen hierorts zu beachtenden Altarsäule.

lich, südlich und nördlich, Teppiche, die an den Sonn- und Festtagen, je nach Verschiedenheit der vom Officium geforderten Farbe, gewechselt werden könnten. So oft nun an einem solchen Hochaltare eine heilige Messe gelesen würde, dürfte man nur die von den beiden östlichen Säulchen herabhangenden aulea zusammenziehen; hiedurch würde sowohl das etc. Tabernakel als die vor demselben brennende Lampe verhüllt, und kein Hinderniss obwalten, alle „functiones ecclesiasticae", wie das römische Ritual sagt, z. B. die kirchliche Pfarrmesse, Anniversarien, Einsegnungen der Wöchnerinnen, Ausspendung der heiligen Firmung, Einsegnungen der heiligen Ehe u. s. w., an diesem Altare zu jeder Zeit vorzunehmen.

Zweitens das auf der Evangelienseite, als einer der angesehensten Stellen des Tempels erbaute Sacramentshäuschen. — Dass dasselbe mit grösstmöglichster Pracht ausgestattet sein soll, ist selbstredend und bereits oben angedeutet. Nachdem die Baldachin-Altäre fast gänzlich verschwunden und die Aufsätze (retables) mit Reliquien-Schreinen und Heiligen-Bildern in Sculpturen und Gemälden auf Flügelthüren in sogenannten Diptychen- und Triptychen-Altären deren Stelle einnahmen, wurde es, namentlich in Deutschland, Frankreich und England, fast allgemeine Sitte, in den an der Evangelienseite angebrachten Sacramentshäuschen die heilige Eucharistie aufzubewahren. Wiewohl in solcher Nähe des Altars stehend, wo der fungirende Priester sie nöthigenfalls schnell bereichen kann, bieten sie doch des heiligen Gegenstandes wegen, den sie aufbewahren, kein Hinderniss für die anderweitigen kirchlichen Functionen; eben desshalb hat man in vorbenannten Ländern in allen mittelalterlichen Kirchen ihnen auch den Vorzug gegeben, und haben sich dieselben mehrere Jahrhunderte hindurch, selbst bis auf unsere Zeit so erhalten[5]), dass keine Kirche aus der sogenannten gothischen Zeit ohne Sacramentshäuschen gefunden wird.

Forschen wir nach der Ursache, so wird sich schwerlich eine andere herausstellen als diese: Man fand es der Dignität des erhabenen Geheimnisses nicht convenient, an dem Hochaltare dasselbe aufzubewahren, wo der tägliche Pfarrgottesdienst und andere functiones ecclesiasticae Statt fanden; oder, wo man etwa dieses Mysterium über dem Hochaltare aufzubewahren beliebte, da nahm man die übrigen Functionen in einer anderen Capelle vor. Falls der von Laib und Schwarz erwähnte, in unserer hohen Domkirche aufbewahrte mittelalterliche Altar wirklich einen Behälter für Aufbewahrung des heiligen Sacramentes birgt, so kann dies höchstens nur als eine Ausnahme gelten, zumal der Altar aus der ehemaligen Clarissen-, einer Klosterkirche, stammt, wo Pfarrfunctionen nicht Statt fanden, und die tägliche Conventual- oder auch andere heilige Messen an demselben nicht gehalten zu werden brauchten.

Drittens empfiehlt sich als Stätte zur Aufbewahrung der Eucharistie, besonders in grösseren Kirchen, die römische, in unserer Domkirche eingehaltene Sitte, wonach das heilige Sacrament in einem über einem der Seitenaltäre des Nebenschiffes angebrachten Tabernakel aufbewahrt wird. Ein solcher Seitenaltar wäre sonach der heilige Sacraments-Altar, die betreffende Capelle im Seitenschiff die heilige Sacraments-Capelle. Alle Expositionen und Andachten vor ausgesetztem heiligen Sacramente wären in der Regel in dieser Capelle vor bezeichnetem Altare zu halten und natürlich Capelle nebst Altar in ausgezeichneter Weise zu ornamentiren. Alles, was hier sich dem Auge bietet, müsste dem Gläubigen, wie der rubus ardens dem Moses, in Erinnerung bringen, dass dieser Ort, wo er seinen Fusstritt setzt, vorzugsweise ein heiliger ist. Selbst das mysteriöse Dunkel des Tabernakels, wo der Herr wohnt gleichwie im Nebel, und der Schimmer der ewigen Lampe[6]) ist geeignet, auf das reine Gemüth zu wirken und stets fromme Anbeter zu dieser Stätte heranzuziehen. Ich glaube einem gemachten Einwurfe begegnen zu müssen, wonach die Devotion zum heiligsten Sacramente beeinträchtigt erscheinen möchte, falls dasselbe nicht über dem Hochaltare, sondern nur im Sacramentshäuschen oder eventuel über einem Altare des Nebenschiffes geborgen würde. Der Einwurf beruht auf einem Missverständnisse und das Missverständniss auf Mangel an objectiver Ansicht der Sache; ist diese Ansicht berichtigt, so verschwindet jenes von selbst. — Alle wahre Andacht zum heiligen Sacramente wurzelt nicht in frommer (?) Empfindung oder in einer gewissen Ansicht und Meinung, sie hat vielmehr ihren eigentlichen und letzten Grund in der Erkenntniss und Hochschätzung des Messopfers: — gerade aber diese zu fördern und die Missachtung und Vernachlässigung jener Gottesgabe, die in der Messe uns gegeben wird und die wir nach der heiligen Messe im Tabernakel bergen und aufbewahren, zu beseitigen — das und nur das ist Zweck und Motiv der oben bezeichneten kirchlichen Verordnungen über die Aufbewahrung der Eucharistie. Für Den, der wohnt in

[5]) Die Epoche, die Laib und Schwarz ihrer Dauer zumessen, scheint viel zu kurz gegriffen zu sein. Wir haben die Ueberzeugung auch oben schon ausgesprochen, dass das heilige Altarssacrament auch schon in den ersten Jahrhunderten, wenn auch nicht in solchen Sacramentshäuschen, wie die Gothik sie uns erbaute, doch in arculis, welche in der Wand angebracht waren, aufbewahrt wurden.

[6]) 2 Chron. 6, 1.

unzugänglichem Lichte und Den die Himmel der Himmel nicht fassen[7]), ist allerdings eine von Menschenhänden bereitete Stätte nimmer würdig, dass sie ihn aufnehme; — allein „der Herr hat gesagt, dass er wohnen wolle in der Wolke" [8]), die Fülle der Gottheit wollte wohnen in der Menschennatur, der Sohn wollte hypostatisch diese mit der Gottheit vereinigen; — der also sich entäusserte, wird auch die in der „arcula" des Sacramentshäuschens zubereitete Stätte wohlgefällig aufnehmen und dieses Haus seiner Majestät, diese Stätte, wo sein Fuss gestanden, verherrlichen und sie zur Segensstätte seiner Geliebten erwählen[9]). Wird im Uebrigen alles, was die Rubrik in Bezug auf die äussere Veneration vorschreibt, beobachtet, knieen nicht nur der Pfarrer, sondern auch Küster und Messdiener mit Ehrfurcht nieder vor der Stätte, wo die Eucharistie aufbewahrt wird, und wird auch dem Crucifixbilde auf dem Hochaltare die rituelle Veneration, und durchweht Geist und Leben den ganzen äusseren Gottesdienst, so sehe ich nicht ein, dass irgendwie durch Herrichtung eines Sacramentshäuschens die Andacht zum heiligen Sacramente beeinträchtigt werden könnte.

(Schluss folgt.)

(Siehe artistische Beilage.)

Der Kelch von Bischof Adalbero.

Der h. Adalbero, Sohn des Grafen Arnold von Lambach, war siebenter Bischof von Würzburg, 1045—1085, und wie seine berühmten Zeitgenossen Altmann u. s. w. errichtete er auch eine Menge Klosterbauten, unter denen das noch bestehende oder vielmehr wieder auflebende Lambach unter der Leitung des hochwürdigen Abtes Theodorich Hayn, welchem wir das Urkundenbuch von Kremsmünster und einige andere edle Schriften verdanken. Wie der Josephinismus mit dem Kirchengute wirthschaftete, ist bekannt; Gold und Silber vorzüglich wurde weggenommen, und wie überall, veranlasste der Raub den Staatsbankerott. Die Kirche hat nichts mehr, der Staat allerorts auch nichts mehr. Der Zufall hat jedoch in Lambach ein Stück vom Kelche Adalbero's gerettet, nämlich die (Cuppa) Kuppe, der man es ansah, wie die gewaltthätige Hand die unteren zwei Drittheile weggebrochen hatte. Der hochwürdige Abt wandte sich nun an eine bewährte Hand in Köln, um diesen Schatz nach den Gesetzen der Liturgik und des Styles im Geiste seiner Zeit wieder zu ergänzen und herzustellen. Der geschickte Meister, dem das Werk übertragen wurde, ist Gabriel Hermeling, durch mehrere Werke, neuerdings durch einen kostbaren Stab für den Patriarchen in Jerusalem hinlänglich erprobt und Wiederauffinder des alten und haltbaren Schmelz- und Lasurflusses. An der Kuppe waren vier Gravirungen in der Mitte (abgerechnet vier Evangelistenbilder in den Bogenzwickeln): 1) die Verkündigung mit 2) dem Erzengel und der Inschrift: Ave Maria Gratia etc.; 3) Johannes Evangelist mit Inschrift; 4) St. Chulihnus, Bischof und Märtyrer. — Die Aufgabe also war, die Ergänzung der Kuppe im Style des eilften Jahrhunderts zu halten. Glücklicher Weise besitzt die St. Apostelnkirche zu Köln aus derselben Zeit den sogenannten Heribertus-Kelch, der als gültiges und richtiges Vorbild angesehen werden konnte. Jetzt vollendet, war er eine Zeitlang im erzbischöflichen Museum ausgestellt, und Kenner hatten vielfaches Lob, aber keinen Tadel. Er prangt jetzt in vollkommener Schönheit, seines h. Schenkgebers würdig, zwanzig Centimetres hoch. Der Fuss ist rund, nicht sechstheilig, eine mit dem späteren Frohnleichnams-Feste zusammenhangende Form, sondern viertheilig und mit vier der Kuppe entsprechenden erhaben getriebenen Bildern: 1) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und Sonne und Mond; 2) auf der Gegenseite der h. Adalbero, betend zur h. Jungfrau und dem Jesuskinde in den Wolken; 3) der h. Benedictus, Abt, selbstverständlich Patron Lambachs und seiner Benedictiner; 4) der h. Johannes der Täufer. Die Räume zwischen den Medaillons entsprechen den oberen Zwickelbildern, und sind vier Engel, wovon zwei anbetend und zwei mit Sursum corda und Anno D. 1862. — Der Nodus ist eine künstliche Filigranarbeit, wie sie gerade die alte Technik liebte. Wir setzen kein weiteres Lob hinzu, glauben aber dem Kloster Lambach Glück wünschen zu können, dass es sein Kleinod in würdigster Weise wieder zurückerhält und vom neuen Geiste nichts zu sehen ist, als eben die Jahreszahl der Wiederherstellung.

Der Pfeilereinbau im mainzer Dom.

Vor mehreren Monaten schon wurden von dem mainzer Dombauverein über ein Project Mittheilungen gemacht, dessen Verwirklichung für alle Bauverständigen in hohem Grade interessant ist und für den Dom selbst als Lebensfrage betrachtet werden muss.

Es betrifft nämlich die Herausnahme des Pfeilers unter der Ostkuppel.

Bereits vor Jahren war dieser Gegenstand zur Sprache gebracht worden, ohne dass die Verhandlungen zu einem

[7]) 1 Tim. 6, 16 und 2 Chron. 6, 18.
[8]) III, Könige VIII, 12.
[9]) Isai. 60, 7 u. 13.

bestimmten Resultate führten. Die namhaftesten Architekten haben darüber ihr Gutachten abgegeben und die meisten gestanden die Möglichkeit zu, dass die Tragfähigkeit des Pfeilers durch einen eingesprengten Bogen von solider Construction ersetzt werden könne; jedoch gingen die Ansichten in dem Punkte aus einander, welche Maassregeln bei dieser Veränderung zur Sicherung des Baues getroffen werden sollten.

Nun ist aber diese Frage aufs Neue angeregt und ein Project in Aussicht gestellt, welches bei verhältnissmässig geringen Kosten die grösstmögliche Sicherheit gewähren soll. — Wir theilen hier einfach die Idee mit, in so weit sie bis jetzt bekannt geworden.

Es soll nämlich jene Seite der Ostkuppel, welche von dem zwischen Chor und Schiff eingebauten Pfeiler gestützt ist, über der Höhe der Schiffgewölbe in eine gewaltige Eisenconstruction derart eingespannt werden, dass eine Senkung dieses Theiles bei Veränderungen des untergestellten Pfeilers verhindert wird. Mit diesem Sprengwerk soll der neueinzuziehende Bogen unter dem Arcus triumphalis durch eiserne Anker in Verbindung gesetzt werden. Auf diese Art glaubt man den Gefahren des Druckes begegnen zu können. Die Idee zu dieser Construction geht von den Erbauern der Riesenbrücke, der Firma Kramer-Klett, aus. Man erwartet nun in diesen Tagen von Seiten des Dombaumeisters Laske die Vorlage der Pläne.

Wenn man sieht, wie mit einer solchen Eisenconstruction nach dem Pauli'schen System der Rhein bei Mainz überbrückt wird, wo die Strompfeiler einen Abstand von mehr als 300 Fuss haben, und welche Lasten ein solcher Bogen bei dem Uebergang von Güterzügen zu tragen hat, so ist es gewiss, dass eine derartige Construction auch die Last der Domkuppel wird aushalten können, um so mehr, da die lichte Weite des Schiffes nur 50 Fuss beträgt.

Freilich mag es seine Bedenken haben, an einem so alten, von allen möglichen Unglücksfällen hart mitgenommenen Baue zu rütteln, besonders wo der Zustand der Schiffgewölbe ein sehr zweifelhafter ist; denn zu ihrer Sicherung gegen Feuersgefahr überkleidete man sie im vorigen Jahrhundert mit einem gewaltigen Steinmantel und belastete sie damit über Gebühr. Auch ist gewiss bei dieser Construction, wie sie flüchtig angegeben wurde, auf den Seitenschub der achteckigen Kuppel Rücksicht zu nehmen.

Allein man hat gerade in der letzten Zeit an einigen alten Kirchen in baulicher Hinsicht Restaurationen vorgenommen, wobei auch ähnliche grosse Schwierigkeiten zu überwinden waren. Wir weisen bloss auf zwei Fälle hin, in welchen mittels Hülfsconstructionen Ausserordentliches geleistet ward. So brach man in der Abbaye aux hommes zu Caen in Frankreich sämmtliche Arkadenpfeiler auf der einen Seite des Schiffes dieser bedeutenden Kirche heraus, während bis zur Wiederaufführung derselben der ganze Bau durch starke Holzgerüste gehalten wurde. Bekannter ist das Beispiel der Michaeliskirche in Hildesheim, wo es sich um Erneuerung des Unterbaues des Thurmes handelte. Absolut unmöglich kann darum auch das Project bezüglich des Pfeilers im hiesigen Dome nicht genannt werden; doch ist die grösste Vorsicht und sorgfältigste Prüfung aller Momente geboten. Ueber die Ausführung im Einzelnen haben wir kein Urtheil, bis die Vorlage der Entwürfe geschehen ist. Es liegt gewiss im Interesse der Sache, wenn diese für den Dom zu Mainz so wichtige Frage von Fachmännern mit erneuter Aufmerksamkeit verfolgt wird; wir glauben, dass öffentliche Besprechung von grossem Nutzen sein dürfte.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Erwiderung.

Obschon fleissiger Leser des „Organs für christliche Kunst", war mir eine Bemerkung in Nr. 5 vom 1. März 1862 entgangen, auf welche ich erst nachträglich aufmerksam gemacht ward. In einer Besprechung von Dr. A. v. Eye's Leben und Wirken Albr. Dürer's wird die Behauptung des Unterzeichneten beanstandet: „Dürer habe mit der altkirchlichen Kunstrichtung durch seine Theilnahme an der Reformation gebrochen", und gleich darauf die sehr zuversichtliche Behauptung aufgestellt: „es bestehe nicht eine einzige Arbeit Dürer's auf dem Gebiete der religiösen Kunst, die nicht ganz und rein katholisch gefühlt wäre, weder vor noch nach dem Jahre 1521." Wir verweisen den Berichterstatter der Kürze halber auf H. Otte's Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 3. Auflage. Leipzig, 1854. S. 221. Dort steht die Zeichnung Dürer's von Martin Luther als Johannes unter dem Kreuze Christi mit Dürer's Monogramm und der Jahreszahl 1523. Diese Abbildung mag dem Berichterstatter sagen, ob Dürer hier ganz und rein katholisch gefühlt habe! Der Unterzeichnete wird übrigens von dieser Berücksichtigung seiner Kirchengeschichte Veranlassung nehmen, in einer etwaigen späteren Ausgabe sein obiges Urtheil in etwa zu modificiren, und nur von einer momentanen Theilnahme an der Reformation sprechen, wie dies ja auch von dem intimen Freunde Willibald Pirkheimer, dem nürnberger Rathsherrn, gilt.

Dr. J. Alzog.

Aus der Wetterau (Diöcese Mainz). Die herrliche Prämonstratenserkirche zu Ilbenstadt umschliesst die Gebeine ihres Stifters, des heiligen Godefried aus dem edlen Geschlechte von Kappenberg in Westfalen. Die Abteikirche ist der allgemeinen Annahme nach 1159 geweiht und gehört zu den interessantesten Bauwerken der damaligen Zeit. Nicht weniger merkwürdig als die Kirche selbst ist aber das Grabmal des edlen Stifters. Denn es verdient nicht bloss in kunstgeschichtlicher Hinsicht alle Beachtung, sondern es ist auch in religiöser Beziehung der vollen Aufmerksamkeit werth, weil es die Reliquien des h. Godefried enthält.

Die lebensgrosse Figur des Heiligen ist aus einer schweren Platte herausgehauen und wird von zierlichen Basaltsäulchen getragen. Der Kopf ist von edler, männlicher Schönheit und scheint den lebendigen Zügen nach Portrait zu sein; er ist unbedeckt, darüber aber wölbt sich ein Baldachin in Form einer Kirche. Das Chorherrenkleid mit der Stola bedeckt in reichen Falten den Leib. Die rechte Hand trägt das Model einer Kirche und deutet auf den Gründer des Baues, die Linke ruht auf der Brust. Zu Füssen winden sich eine Thier- und eine Teufelsfratze, um den Triumph des Heiligen über die Sünde und die Welt auszudrücken. — Von der unteren Fläche nun sind die Reliquien in die Figur selbst eingeschlossen und sorgfältig verwahrt. In den Schultern sind zwei kleine mit Glas verschlossene Vertiefungen eingelassen, bei welchen wohl ein Gleiches der Fall ist. Dieses ehrwürdige Denkmal, das sicher der Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts angehört, war durch die Einflüsse der Zeit und unverständige Behandlung arg beschädigt und verunstaltet. Da fasste der hochwürdigste Herr Bischof von Mainz den hochherzigen Entschluss, dieses kostbare Kleinod stylgerecht herstellen zu lassen, und wir haben die Freude, die Vollendung dieser durch Bildhauer C. Körner ausgeführten Restauration melden zu können.

Bei dieser Gelegenheit wurde denn auch das ganze Denkmal in das Chor übertragen, von wo man es in einen Winkel des Seitenschiffes versetzt hatte. Wir hören, dass auch der Festtag des h. Godefried, der 13. Januar, in Zukunft mit grösserer Feier als bisher begangen werden soll.

(Mainzer Journal.)

Rom. Immer noch wird an der Verschönerung der Basilica St. Paul gearbeitet. Der heilige Vater lässt gegenwärtig, um den weissen Marmorwänden der Seitenschiffe ihre Monotonie zu nehmen, prächtige Füllungen, aus den kostbarsten bunten Marmorarten zusammengestellt, darin einfügen.

Paris. Bei Gide ist vor einiger Zeit erschienen: „Athènes décrite et dessinée, par Ernest Bréton" mit 160 in den Text gedruckten Vignetten und acht Tafeln, ein Werk, welches in einem populären Tone die belehrendste Beschreibung der Alterthümer Athens gibt, aber noch besonders dadurch Interesse gewinnt, dass es uns auch die altchristlichen Alterthümer der Hauptstadt Attika's zur Anschauung bringt, von denen wir bis jetzt so gut wie nichts gewusst haben. So lernen wir aus diesem höchst belehrenden Werke, dass das von Phidias auf der Akropolis erbaute und von Perikles der Pallas gewidmete Parthenon im siebenten Jahrhundert in eine christliche Kirche umgeschaffen wurde unter dem Namen Sancta Sophia. Bekanntlich wurde 1687 ein grosser Theil dieser Kirche bei der Belagerung durch die Venetianer zerstört. Die westliche Façade ist am besten erhalten und hat auf ihren Säulen eine Menge christlicher Inschriften, meist Erinnerungen an Bischöfe, Priester, Diakone u. s. w. vom siebenten bis zum vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Einzelne christliche Symbole und selbst byzantinische Malereien sind von den Türken verschont worden. Das merkwürdigste christliche Denkmal in Athen ist die kleine Kirche der heiligen Apostel, welche jetzt unterirdisch bei der Grotte des Pan liegt. Der Eingang ist von der Südostseite neben dem Altar, dem gegenüber die Quelle der Klepsydra, deren Aristophanes und Plutarch erwähnen. Die Seiten des Tonnengewölbes, das sich auf den lebendigen Fels stützt, sind mit den Bildern der Apostel und einer Verkündigung geschmückt, welche, ihrem Style nach, aus dem zehnten Jahrhundert stammen, leider aber sehr beschädigt sind. In Athen wie auch in Rom wurden manche heidnische Tempel in christliche Kirchen verwandelt; so ist auf den Ruinen des Tempels der Artemis Agrotera eine einschiffige spitzbogige, dem h. Petrus geweihte Kirche erbaut. Die Façade der Kirche ist zerstört, ihre Quergurten ruhen auf prachtvollen Marmorsäulen, welche wahrscheinlich noch von dem alten Tempel herrühren.

Literatur.

Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Eine Darstellung der Geschichte des christlichen Kirchenbaues durch ihre hauptsächlichsten Denkmäler von Dr. Karl F. A. von Lützow, Docent der Kunstgeschichte an der königlichen Universität zu München, corresp. Mitglied des archäologischen Instituts in Rom. Mit Holzschnitten und 26 Abbildungen in Tondruck. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann. 1862.

Obiges Buch gehört zu jenen literarischen Erscheinungen, welche die Früchte wissenschaftlicher kunsthistorischer Forschung in die

weiteren Kreise der Gebildeten zu tragen bestimmt sind. Die einengenden, ein profanum vulgus ausschliessenden Schranken sowohl der wissenschaftlichen als der künstlerischen Gebiete sind durch das ausgleichende Bestreben unserer Zeit gefallen; man arbeitet nicht mehr bloss als Gelehrter, hinter Schloss und Riegel, auf seiner stillen, vom Geräusch der Vielen entlegenen wissenschaftlichen Klause; man hat das Bedürfniss, das aus geistigen Schachten herausgeförderte Metall auch für den Hausbedarf zu prägen und zu einem auch den Dilettanten zierenden Geschmeide zu machen. So steigt der Gelehrte, indem er die abstossenden mürrischen Falten des bestaubten Gesichtes zur angenehmen und herzgewinnenden Umgänglichkeit glättet, zum bloss Gebildeten herab und hilft ihm zu einem mühelosen Genuss des vom Fachmanne in angestrengter Arbeit erworbenen Schatzes; eine Gefahr liegt allerdings für den ersteren nahe, dass er nämlich in leichtgeschürzter, oberflächlicher Manier dem Dilettanten alle und jede eigene Anstrengung ersparen will, und statt ihm organische Bildungen zu zeigen und ihn an die Auffassung von Gesetzen zu gewöhnen, schimmernde, duftende Blüthen vorlegt, die, weil sie vom Stamme losgelös't sind und des schützenden Blattwerkes der technischen und kritischen Darstellung entbehren, kaum einen Tag erleben und schliesslich in der Hand des Dilettanten als zerstiebender Moder zurückbleiben. Zumal als die Beschäftigung mit Kunst zum guten Tone zu gehören anfing und auch in den Vorzimmern des Banquiers und des reichen Rentiers kostspielige Kupferwerke zur Kurzweil der Besuchenden aufgelegt wurden, begnügte sich die vornehme Welt mit einer Handvoll aufgelesener Phrasen, mit denen im Gespräche hin und wieder Ball gespielt wurde; man fühlte wohl die äussere glatte Fläche der Redensart, die bald aus dem technischen Wörterbuch und bald aus der pikanten Darstellungsweise irgend eines Kunstenthusiasten geschöpft wurde, aber den Gehalt derselben prüfte und verstand man nicht, und man war zufrieden, wenn man durch diese Scheinmanövres sich gegenseitig getäuscht und in der Anmassung erlogenen Kunstverständnisses überboten hatte. Nachgerade beginnt sich aber die Sache in manchen Kreisen zu bessern. Ohne zu läugnen, dass es noch einen grossen Tross solcher gibt, die aus geistiger Kraftlosigkeit oder aus oberflächlichem Streben sich mit dem hohlen Schein begnügen und trotz aller Selbstgewissheit in ihren Mienen doch von Kunstproducten wie der Blinde von den Farben reden, so ist doch bei den Sinnigen und Denkenden, wenn auch die Kunst nicht ihr Berufsstudium ist, das Bedürfniss nach tieferem Kunstverständniss und das Verlangen nach detaillirter Anschauung von Kunstproducten erwacht; man begnügt sich nicht mehr damit, sich auf die Zinne der Dome zu begeben und sich von einem vielleicht selber übelberathenen Führer einige Namen vorsagen und einige Anschauungen aufdrängen zu lassen, sondern man geht prüfend von Stein zu Stein, indem man Grund- und Aufriss in der Hand hält; das Anfangs Unverständliche reizt zur Frage und Forschung; man geht selbst zur Bauhütte hinab und lässt sich Staub und Enge nicht verdriessen, und so steigt denn zuletzt, nachdem man die Ermittlung des Einzelnen nicht gescheut und den Wald der Kunstglieder und -Formen planmässig durchschritten, das Denkmal selbst in seiner idealen Einheit und Schönheit vor den Blicken auf, während alles Detail nur als Ton in der rauschenden Harmonie erklingt und der einzelne Pinselstrich, kaum noch bemerkt, in die Massenhaftigkeit der Farbengebung verfliesst. Ein grosser Theil der Dilettanten ist mit ästhetischen Raisonnements nicht mehr zufrieden; sie wollen in das Positive und Besondere eingeführt werden, ohne desshalb durch überladene Stofflichkeit erdrückt zu werden.

Obiges Buch ist ein solches, wo der Gelehrte mit dem Dilettanten eine Cigarre raucht, das gepflogene Gespräch aber keineswegs eitel Rauch ist, sondern vielmehr ein gründlich belehrender Ton angeschlagen und neben der Anschauung des grossen Ganzen der Einblick in das Einzelne verstattet wird. Der Verfasser bietet eine Reihe kunstgeschichtlicher Einzelbilder, gleichsam „architektonischer Biographieen“, wie er selber seine Darstellungen nennt, welche den Leser mit den charakteristischen Details jeder Erscheinung eingehend bekannt machen sollen. Zugleich sollte aber auch dem allgemeinen Entwicklungsgange der Kunst durch die Wahl der Monumente und durch ihre Behandlung hinreichend Rechnung getragen werden. „In der geschichtlichen Epoche, welche das Buch durchmisst, führt die kirchliche Baukunst im Kreise des architektonischen Schaffens eine unbestrittene Herrschaft. Wenn die Beispiele richtig gewählt sind, möchte man also in den Schilderungen der kirchlichen Meisterwerke den Fortgang der Baugeschichte überhaupt verfolgen können. Selbstverständlich mussten auch die bildenden und decorativen Künste vielfach in die Betrachtung hineingezogen werden, wenn schon mir dabei durch die Fülle des Stoffes meistens eine sehr flüchtige Kürze geboten war.“ Zugleich sagt es uns der Verfasser und wir ersehen es auch aus seinem Buche, dass er auf dem Boden der wissenschaftlichen Anschauungen steht, welche in Deutschland namentlich durch Kugler's und Schnaase's Wirken begründet sind. Ausser jenen sind als Quellen benutzt Monographieen und Reisewerke, so wie die Notizen der eigenen Reisetagebücher. Uebrigens sei schon gleich erwähnt, dass das zum Vorgefundenen als Bereicherung Hinzugefügte nicht den Hauptvorzug des Buches bildet; die Gruppirung und Beleuchtung des in umfangreichen und kostspieligen, dem grösseren Theile der Gebildeten unzugänglichen Werken aufgespeicherten Stoffes; eine plane, edle, von Nüchternheit und Schwulst gleichmässig freie Ausdrucksweise, dann das Bestreben, die Objecte der Darstellung möglichst genetisch und in übersichtlicher Gliederung vor den Blicken werden und Belehrung über technische Dinge gelegentlich und ohne Belästigung für den Leser einfliessen zu lassen, diese formellen Vorzüge werden dem Buche Aufmerksamkeit und Benutzung sichern.

Der Verfasser erwähnt selber in seiner Zueignung an W. Lübke in Zürich, dass Bourassé vor mehreren Jahren eine der seinigen verwandte Aufgabe für das französische Publicum bearbeitet hat; jedoch sei dessen Werk ihm nur in äusserlicher Weise ein Vorbild gewesen. Der Verfasser thut sehr vornehm und starkgeistig, wenn er fortfährt: „Namentlich habe ich mich von den religiösen Diatriben, wie sie der gelehrte Abbé der beschreibenden Darstellung einzuflechten liebt, durchaus fern gehalten. Unser Publicum will in kunstgeschichtlichen Büchern nicht erbaut, sondern wissenschaftlich angeregt und unterrichtet sein.“ Dies ist eine erhaben klingende und doch im Grunde bedauernswerthe Auffassung; sie ist kahl und armselig gegenüber den höchsten Zwecken, die alle Kunst, besonders die christliche und vor Allem die christliche Baukunst zu erstreben hat, und ein Beweis für jene flach ästhetisirende, dem religiösen Positivismus entfremdete Kunstrichtung, die daran festhält, dass die Kunst um ihrer selbst willen, als freies, edles Spiel des Geistes ihre Berechtigung habe und über

sich hinaus kein Ziel anzuerkennen brauche. Auch wir glauben keineswegs, dass kunsthistorische Darstellungen, in so fern sie kirchliche Baudenkmale dem Leser vorzuführen dienen sollen, Form und Farbe von Erbauungsbüchern annehmen sollen; Alles am rechten Orte; aber noch mehr widert uns an jene kalte, mit höhnischem dédain alle religiöse Auffassung und Anregung abwehrende Richtung einer unchristlich gewordenen Kunst; wir verlangen es von unserem Standpunkte aus, dass man der Auffassung wie der Darstellung es abmerke, dass der Kunsthistoriker Gotteshäuser schildere und dass er einem christlichen Dome nicht bloss desshalb vor einer indischen Pagode den Vorzug einräume, weil jener eine höhere Kunstentfaltung voraussetzt. Unter diesen Gesichtspunkten müssen wir die oben niedergeschriebene Phrase des Verfassers, obwohl sie bei einem grossen Theile der Gebildeten gewiss Anklang finden wird, weil sie sich sehr fortschrittsmässig anhört und zugleich dem Publicum in so schmeichelhafter Weise seinen guten Geschmack bescheinigt, unsererseits mit Entschiedenheit zurückweisen. Auch wollen wir hier anmerken, dass ein Buch „wissenschaftlich anregen" und „unterrichten" und dabei trotzdem oder vielmehr gerade desshalb eine religiöse positive Anschauung darf durchblicken lassen. Durch diese kritische Bemerkung wollen wir übrigens den sonstigen Werth dieses Buches in keiner Weise verkümmern. Wir erkennen es an, dass eine Fülle von Material in geeigneter Auswahl unter der gewandten Feder des Verfassers zu ansprechenden, abgerundeten Tableaux sich gruppirt, dass der Leser eine Menge von Notizen, die sonst auf den Seiten nicht zu Gebote stehender Bücher zerstreut oder in breitspuriger Fassung sich finden, gelegentlich und mühelos gewinnt, dass die Darstellung ihm zum gründlichen Erwerb von Kunstideen behülflich ist und dass er sein Urtheil über den Werth der einzelnen Gestaltungen der Kunst läutern und schärfen kann. Die Denkmale, welche behandelt werden, bezeichnen hervorragende Punkte in der architektonischen Kunstentwicklung, und kann also der Leser einen Ueberblick über einen grossen und wesentlichen Theil der Kunstgeschichte gewinnen. Vorgeführt werden: St. Paul vor den Mauern Roms, Hagia Sofia in Konstantinopel, der Dom zu Pisa und seine Nebenbauten, St. Marco zu Venedig, die Moschee von Cordova, der Dom zu Mainz, der Dom zu Speyer, der Dom zu Bamberg, die Kathedralen von Paris und Chartres, die Kathedrale von Rheims, von Amiens, von Rouen und die Kirche St. Pierre zu Caen, die Kathedrale von Lincoln, das Münster zu Strassburg, der Dom zu Freiburg, der Dom zu Köln, der Stephans-Dom zu Wien, die Kathedrale von York, die Westminster-Abtei zu London, der Dom zu Antwerpen, die Kathedrale von Burgos, der Dom zu Mailand, zu Siena und Orvieto, der Dom zu Florenz und die Peterskirche in Rom.

Nachdem wir auf diese Weise die Gliederung des Werkes angegeben, wollen wir aus der Darstellung über den kölner Dom einzelne wissenswürdige Punkte in Bezug auf die durch das allmähliche Wachsthum dieses Riesendenkmals bedingte Verkörperung einzelner Hauptphasen der Entwicklung innerhalb des gothischen Styles an der Hand des Buches hervorheben, weil es scheint, dass auch das Kunstinteresse der Gebildeten bei der Betrachtung dieser Kunstperle jener Thatsache sich zuwenden solle, dass die geistige Conception jenes Denkmals allerdings ein Product aus Einem Gusse ist, dass aber die Ausführung in sich verschiedene Entwicklungsstufen und Nüancirungen des gothischen Baustyls darstellt.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, 15. August 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Nachdem wir eine kurze Uebersicht der inneren und äusseren Geschichte der Stadt während dieser Periode gegeben haben, wollen wir versuchen, andeutend den Entwicklungsgang der zeichnenden und bildenden Künste in Köln während dieser drei Jahrhunderte in allgemeinen Umrissen zu schildern, ehe wir zu den einzelnen Kunstwerken übergehen und mit deren Beschreibung unsere Ansichten belegen.

Die Zeit der Ottonen, das zehnte Jahrhundert, hatte in Deutschland einen geistig anregenden, umgestaltenden Einfluss auf die monumentale Baukunst und die zeichnenden und bildenden Künste im Allgemeinen. Der gelehrt gebildeten Ottonen beständiger, lebhafter Verkehr mit Italien, ihre Vorliebe für wälsches Wesen, welche sogar einen Otto III. dem deutschen Wesen, deutscher Sitte und Art ganz entfremdete, musste nothwendig auf die Gesittung, die Civilisation des deutschen Vaterlandes eine entschiedene Nachwirkung haben. Italiens Einfluss wuchs stetig mit dem Wachsen des Ansehens, der Macht der Päpste, mit ihm die lebendigen Erinnerungen an die Thatenzeit des Alterthums, und es kann uns nicht wundern, wenn die Chronisten der Zeit sogar die Franken von den Trojanern, die Sachsen von den Macedoniern, abstammend von Kriegern Alexander's des Grossen, herleiten. In der Ottonen Zeit war Italien für alle christlichen Länder tonangebend. Immer mehr des Römischen und Byzantinischen, welches in Italien schon seit dem achten Jahrhundert, wo byzantinische Künstler dort eine Zufluchtsstätte und Arbeit gefunden hatten, in allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Kunst vorherrschte, brachten die Ottonen und die sie begleitenden Prälaten über die Alpen nach Deutschland. Gerade der Umstand, dass Kölns Erzbischöfe der deutschen Könige Kanzler und seit Heribert Erzkanzler Deutschlands durch Italien[1]), führte sie häufig nach Italien, und dies übte auf den Entwicklungsgang der Kunst in Köln einen gewaltigen, nachhaltigen Einfluss, war die Grundursache, dass sich ihre Metropole, dass sich Köln zu einem allseitig anregenden und belebenden Kunst-Centrum gestaltete, und sich als solches auch bis in die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts behauptete.

Kunstsinn finden wir bei den meisten Erzbischöfen Kölns des zehnten, eilften und zwölften Jahrhunderts, welcher die lebendigste Nahrung fand in ihrer Macht, in dem allgemeinen Streben, das Mögliche zur Verherrlichung des Cultus im Dienste der Religion aufzubieten und zugleich durch ihre Baudenkmale Kunde zu geben von ihrem geistlichen und weltlichen Ansehen. In Italien fanden sie, besonders seit dem Anfange des eilften Jahrhunderts, ein vielseitig schaffendes Kunstleben, das sie in den herrlichsten Bauwerken, ihrem bildlichen und musivischen Schmucke zur Nachahmung ansporrnte und die kunstkundigen Cleriker, die stets in ihrem Geleite, gingen sie über die Alpen, in die theoretischen und praktischen

[1]) Der Brief Otto's II., durch den er dem Erzbischof zu seiner Erhebung Glück wünscht, führt die Ueberschrift: Otto Imperator Augustus sola Dei Gratia Heriberto Archilogothetae gratiam et Coloniam, et Pallii cubitum unum.

Geheimnisse der Kunst, namentlich der Baukunst, einweihte, ihren Geschmack läuterte, sie neue Formen, neue Constructionsweisen kennen lehrte, welche sie in genialster Weise, nie sclavisch nachahmend, in der Heimat anwandten und so den romanischen Styl von Köln aus am Mittel- und Niederrhein immer reicher ausbildeten, im Laufe dieser Periode zu einer so bewunderungswerthen Blüthe in der Anlage, der malerisch schönen und mannichfaltigen Disposition der Thürme, Kuppeln, Apsiden u. s. w. ihrer Kirchenbauten förderten. Wir bewundern noch in den Monumenten, die uns in Köln, seiner nächsten Nachbarschaft und am Mittel- und Niederrhein aus diesem Jahrhundert erhalten sind, ausser dem Handwerke, vorzüglich die geniale Mannichfaltigkeit und Kühnheit in der Anlage und Anordnung, die als einzig zu bezeichnen ist.

Mit Erzbischof Bruno I., dem frommen und hochgebildeten, dem willenskräftigen, beginnt die Glanzperiode der kölnischen Kirche. Erzbischof Gero (969—976), sein zweiter Nachfolger, wurde 971 von Otto I. nach Konstantinopel gesandt, um die Braut seines Sohnes Otto II., die griechische Prinzessin Theophano, die Tochter Johannes Tzimiskes, abzuholen. Gero brachte sie nach Rom, wo 972 im Beisein des Vaters feierlichst die Hochzeit vollzogen wurde. Zweifelsohne waren in Gero's Geleite kunsterfahrene Männer, die von dieser Reise byzantinische Kunstweise nach Köln überpflanzten, welche zudem in seiner Metropole von den Griechen gepflegt wurde, die mit der Tochter ihres Kaisers über die Alpen gezogen waren und sich hier sesshaft niedergelassen, als Theophano, Otto II. Witwe, Köln zu ihrem Witwensitz wählte. In Köln wurde ihr Sohn Otto III., den Erzbischof Warinus (976—999) schon 983 um Weihnachten zum deutschen König gekrönt hatte, nach griechischer Weise erzogen, gelehrt gebildet, nachdem er der Gewalt seines Vetters, des Herzogs Heinrich des Zänkers von Baiern, durch den Erzbischof Willigis von Mainz und den Schwabenherzog Konrad wieder entrissen und seiner Mutter Theophano und Grossmutter Adelheid, der hochgebildeten und hochsinnigen italienischen Fürstin, wieder zur Erziehung überantwortet worden. Nach Otto's II. Tode hatte Herzog Heinrich, mit Zustimmung des Erzbischofes Warinus, den jungen Prinzen zu sich genommen, um in seinem Namen über Deutschland zu herrschen.

Auf Otto's III. Romfahrten war Erzbischof Heribert sein steter Begleiter, der schon des Kaisers Kanzler, noch ehe er Erzbischof von Köln. Im Jahre 999 brachte eine Gesandtschaft aus Köln dem Kanzler seine Ernennung als Erzbischof nach Benevent, als er eben, mit einer Sendung des Kaisers nach Ravenna betraut, abwesend war. Mit Freuden bestätigte der Kaiser Heribert's Ernennung, und dieser empfing aus den Händen Gregor's V. (996—999) das Pallium. Kaum nach Köln zurückgekehrt, um sich dort um Weihnachten des Jahres 1000 in der Domkirche salben zu lassen, muss Heribert 1001 den Kaiser wieder nach Italien begleiten, um demselben dort im folgenden Jahre den letzten Dienst der Treue zu erweisen, ihn zu stärken mit den heiligen Sterbesacramenten und ihm die Augen auf immer zu schliessen. Heribert brachte um Ostern 1002 des Kaisers Leiche nach Aachen, wo er dieselbe in der Marienkirche beisetzte.

Wenn auch Gegner Heinrich's II., Otto's Nachfolger, zog Heribert doch als Erzkanzler 1004 im Geleit des neu gewählten Königs nach Italien, und nochmal, als Heinrich 1014 die römische Kaiserkrone empfing. Heribert's Nachfolger Pellegrinus (1021—1036) begleitete den Kaiser auf seinem dritten Zuge nach Italien gegen die Griechen in Apulien.

Erzbischof Hermann II. (1036—1050) empfing 1049 den Papst Leo IX. in Begleitung Kaiser Heinrich's III. in Köln, wie sein Nachfolger Anno den Papst Victor II., der 1057 in Köln den Vorsitz eines Concils führte, auf welchem eine Reform der Klostergeistlichkeit angebahnt und Graf Balduin von Flandern mit dem Könige Heinrich IV. ausgesöhnt wurde. Im Jahre 1067 sehen wir Anno in Rom, wo er namentlich kühn und fest des Kaisers Rechte bezüglich der Papstwahl vertritt und dann auch den Concil zu Mantua beiwohnt, das auf sein Anstehen zusammenberufen und auf welchem Papst Alexander bestätigt wurde.

Im Jahre 1150 begab sich Erzbischof Arnold I. von Geldern (1138—1151) nach Rom, um sich mit dem Papste Eugen III. (1145—1153), den er 1147 in Köln empfangen hatte, und der ihn 1148, weil er sein Amt schlecht verwaltet und auf dem Concil zu Reims nicht erschienen war, mit dem Interdicte belegte, zu versöhnen. Er musste unverrichteter Sache wieder heimkehren, da Papst Eugen selbst Kaiser Konrad's Bitten zu Gunsten des Prälaten kein Gehör gegeben hatte.

Sein Nachfolger Arnold II. von Wied (1151—1156) holte sich, nach seiner Inthronisation, in Rom das Pallium und erhielt bei dieser Gelegenheit alle früheren den Erzbischöfen verliehenen Privilegien bestätigt. Sie hatten nur die Suprematie des Papstes anzuerkennen, besassen das Recht, den deutschen König zu krönen. Papst Eugen setzte jetzt auch wieder sieben Cardinal-Priester an der Metropolitan-Kirche Kölns ein, denen die Auszeichnung verliehen, bei den Hauptfesten an den beiden Hauptaltären dieser Kirche in Mitra und Dalmatica [2]) mit eben so vie-

---

[2]) Der pontificirende Bischof trägt eine Dalmatica aus weisser

den Diakonen und Subdiakonen, einem Bischof gleich, zu celebriren, ein Privilegium, das dem Dome auch schon 1052 durch Papst Leo IX. verliehen worden war. Im Jahre 1154 wurde Erzbischof Arnold vom Kaiser Friedrich I. dem Rothbart nach Rom gesandt, um mit Papst Adrian IV. (1154—1159) wegen der Kaiserkrönung zu verhandeln, welcher der würdige Prälat auch im Juni des folgenden Jahres in Rom beiwohnte. Auch Erzbischof Friedrich II. von Berg (1156—1159), sein Nachfolger, empfing in Rom aus den Händen des Papstes Adrian das Pallium, begleitete den Kaiser Friedrich 1158 nach Italien und starb in Pavia in Folge eines Sturzes vom Pferde.

Reinald von Dassel, der Friedrich II. auf dem erzbischöflichen Stuhle folgte, einer der gelehrtesten, gewandtesten und auf die Schicksale des deutschen Reiches einflussreichsten Männer seiner Zeit, war der vertrauteste Rath Kaiser Friedrich's, den der Kaiser auf mehreren diplomatischen Sendungen in Italien gebrauchte. Auf dem Concil zu Pavia 1160 trug Reinald am meisten zur Bestätigung des Papstes Victor III. (1159—1164) gegen Alexander III. bei, welcher letztere daher über den Erzbischof das Interdict aussprach. Im Jahre 1162 zog Reinald als Vicar des Reiches, dem Kaiser voran, wieder über die Alpen, um die verworrenen Angelegenheiten Italiens zu ordnen. Der Kaiser nimmt Mailand mit Waffengewalt und verehrt seinem treuen Kanzler die dort aufbewahrten Reliquien der heiligen drei Könige, welche Reinald 1164 nach seiner Metropole brachte. Für die innere Geschichte Kölns, das mehr als staunenswerthe rasche Emporblühen seiner Gewerbsthätigkeit seines geselligen Lebens und Verkehres war dieses Geschenk von einer Bedeutung, deren Tragweite wir kaum zu ermessen vermögen[3]). Durch Erwirkung von Ablässen, welche an den Besuch der Reliquien der heiligen drei Könige geknüpft waren, wussten die Erzbischöfe denselben immer mehr Anziehungskraft für die fromme Christenheit zu verschaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Seide über der Tunica, während die Dalmatica der Diakonen, über der Alba getragen, stets die Farbe der Messgewänder hat.

[3]) Vergl., was die Geschichte der heiligen drei Könige, ihre Ueberbringung nach Köln angeht: H. Crombach, Historia trium regum, Colon. 1654. Dann aber die schon angeführte Monographie von Jul. Fickler: Reinald von Dassel, Reichskanzler und Erzbischof von Köln. 1156—1167 S. 61 ff. und Zusätze Nr. 5, S. 127 ff. Das Jahr der Ueberbringung mit dem Datum der Ankunft in Köln den 23. Juli 1164 steht urkundlich fest, wodurch also die verschiedenen Meinungen, welche die Ueberbringung in die Jahre 1162 oder 1163 setzen, widerlegt sind.

Das Tabernakel und dessen Heiligthum.

(Schluss.)

§. 6. Zur Symbolik des Tabernakels.

Es ist Naturtrieb des Menschen, seines Herzens Gedanken und Empfindungen durch Sprache und Zeichen zu äussern; hinwiederum sind Sprache und andere Zeichen geeignet, Gedanken, Begehrungen und Entschlüsse in ihrer Weise hervorzurufen. Und so pflegte auch die heilige Kirche, wie oben §. 1 schon angedeutet wurde, seitdem sie im Dunkel der Katakomben die heiligen Mysterien feierte, bis zur Zeit, wo sie bei deren Feier im Schmucke königlicher Pracht erscheint, Dogmen- und Sittenlehre, selbst ihre Lehre von der heiligen Dreieinigkeit, dem Heilande, seiner Mutter, den heiligen Evangelisten u. A. an Bildwerk und Zeichen anzuknüpfen, um den Geist durch das, was objectiv unter die Sinne fällt, zu höheren Gedanken, Hoffnungen und Entschlüssen zu erheben.

Ohne den Segen der Erlösung wirkt alles Aeussere, das den Menschen umgibt, zum Verderben: unter dem Schatten und Wirken der Kirche soll es dem gefallenen Menschen zum Segen werden. Darum will die Kirche nicht bloss in den Sacramenten die Gnade vermitteln, sondern auch in dieser Beziehung belebend und erbauend auf den Menschen wirken, so dass Alles, was ihn im Tempel und beim Gottesdienst umgibt und in seine Sinne fällt, ihren Zwecken diene und zu des Menschen Heil mitwirke oder zu dessen Förderung sich eigne. In anderer Weise, wie die Götterlehre[1]) von Prometheus fabelt, macht die Kirche leblose Dinge und Bilder zu lebenden und redenden Wesen mittels des erleuchtenden und belebenden Feuers, das sie vom Himmel empfangen und das wohlthätiger erwärmt und belebt, als das des Prometheus. Zum eben erwähnten Zwecke sei es gestattet, die Idee zur Construirung eines Tabernakels anzugeben. Kunstgeübten Technikern bleibt es anheim gegeben, je nach den besonderen Anforderungen, die der Stoff, sei es Stein, Erz oder Holz, in der Construction beansprucht, dieselbe als Kunstwerk zu Tage zu fördern. Wir wünschen bei ihrem Schaffen und Wirken zu Gottes Ehre eine höhere Erleuchtung wie vom Altmeister und Genossen des vorbildlichen Tabernakels gerühmt wird. „Sieh", so heisst es[2]): „ich habe namentlich berufen den Beseleel . . . und habe ihn erfüllt mit dem Geiste Gottes, mit Weisheit und Verstand und Wissenschaft in allerlei Arbeit, alles zu erdenken, was gemacht wird in Gold und Silber und Erz, in Marmor und Edelgestein und verschiedenem Holze;

[1]) Metamorph. L. 1, 4.

[2]) 2 Mos. 31, 2.

und ihm zugegeben Oliab . . . und habe Verstand gelegt in das Herz jegliches Verständigen, auf dass sie machen das Zelt des Bundes und die Lade des Zeugnisses und den Gnadenstuhl . . . und alles Geräthe des Tabernakels." — Das Werk gottbegeisterter Techniker trägt sodann von Anfang schon den Charakter der Weihe und Bevorzugung von oben her; denn abergläubisch ist nicht die Behauptung, dass, wie der Sonnenstrahl wohlthuend das Leben der Pflanze vermittelt, also der fromme Sinn des Künstlers sein Werk in der Weise beeinflusse, dass es seinem Zwecke, wiederum frommen Sinn zu erzeugen, entspreche [3]). Doch zur Sache.

Das Tabernakel birgt nicht bloss die Kraft und Heiligkeit des Erlösers, sondern seine gottmenschliche Person wahrhaft wirklich und wesentlich — wohnend unter den Menschenkindern. Sein persönliches Leiben und Leben unter den Menschen begann zwar geschichtlich erst mit seiner Menschwerdung; die Wirksamkeit der Erlösung aber trat schon sofort ein nach dem Sündenfalle, wo die ersten Eltern durch Ihn Verzeihung erhielten und das Bestehen des ganzen Menschengeschlechtes auf ihn, den zweiten Adam, begründet wurde. In jenem Zeitpunkte trat mit seiner sündenvergebenden, belebenden und heiligenden Kraft zum Menschengeschlecht herein: „der Wunderbare, Gott, der Starke, Vater der Zukunft, Fürst des Friedens" [4]), der ist die Weisheit und das Wort, das war von Anbeginn bei Gott, derselbe, den der heilige Geist zu den Menschen redend anführt [5]): „Meine Lust ist zu sein bei den Menschenkindern." Diese Gesammtheit der Gläubigen, oder wie Gregor [6]) sagt: „Die allgemeine Kirche vom gerechten Abel an bis zum letzten Auserwählten am Ende der Welt" — „die Kirche oder das von den Dienern herbeigerufene Volk, welches zu einer Gemeinschaft von Dem versammelt wurde, der sie einmüthiglich wie in einem Hause zusammenwohnen lässt" [7]) — die Kirche ist „die Wohnung Gottes" unter den Menschen, sie ist das geistliche Tabernakel — das Vorbild, oder vielmehr der Anfang, der Vorhof jener seligeren Wohnung, von der es heisst [8]): „Er wird bei ihnen wohnen und sie werden sein Volk sein, und Er, Gott mit ihnen, wird ihr Gott sein." — Das Tabernakel also, welches Den birgt, durch dessen Menschwerdung die „ecclesia justorum" das „tabernaculum dei cum hominibus" auf Erden erbaut worden, stelle in der Idee das Himmelreich Gottes auf Erden dar [9]), den Gottesbau begonnen vom Herrn selbst im Paradiese, worin nicht „Gäste und Fremdlinge, sondern Mitbürger der Heiligen und Hausgenossen Gottes wohnen" [10]). Hiernach würde sich in einem Sacramentshäuschen vom kunstgeübten Techniker die Kirche Gottes im alten und neuen Bunde in ihren Hauptmomenten, die durch die hervorragendsten Persönlichkeiten in Bildern vertreten wären, darstellen lassen [11]). Auf dem Sockel werde demnach der Sündenfall dargestellt durch den verbotenen Baum mit der Schlange an dessen Wurzel, oder durch die ersten Eltern vom Engel mit Flammenschwert aus dem Paradiese vertrieben; das liebevolle Erbarmen Gottes, der den gefallenen Menschen in der Verheissung des Erlösers begnadigt, versinnbilde das Opfer Abel's und die Rettung Noe's durch die Arche; dann folge das Opfer Abraham's und Melchisedech's. Ueber dem Sockel, jedoch noch unter der arcula, schliessen sich den die Zeit des natürlichen Gesetzes repräsentirenden Patriarchen Moses und die Propheten an als Repräsentanten des geschriebenen Gesetzes; ferner auf etwa vorhandenen Flächen en bas relief das vorbildliche Lamm, der Mannaregen, ein Hoherpriester im alttestamentlichen Ornate Opfer bringend, die Bundeslade, über welcher die Herrlichkeit des Herrn in der Wolke thront [12]), David, Salomon und die hervorragendsten Propheten u. s. w.

Auf der Basis, die den alten Bund als den Träger des neuen darstellt, ruht das Repositorium oder die arcula selbst;

[3]) Ein junger Maler legte das Geständniss ab, er würde, ohne zu wissen, wie, wüst in seinem Sinn und Thun, wenn er anstössige Gemälde unter Palette und Pinsel habe: hingegen fühle er sich im Gemüthe ruhig, freudig und zu jedem Guten hingezogen, wenn er züchtige anfertige. Oefter bemerkte ich, von ihm ungesehen, wie er beim Ausmalen des Kopfes eines Heiligenbildes sein Gesicht in die frömmsten Falten zu legen sich bemühte; und wirklich schuf sein unkünstlicher Pinsel, wenn auch in unschönen Formen, dennoch Heiligengesichte. Ganz leicht lässt sich psychologisch erklären, dass ein profaner und der Welt und ihren Strömungen hingegebener Künstler nicht fähig ist, ein Heiligenbild zu Tage zu fördern. Der Grundsatz: nemo dat, quod non habet, behauptet sich hier in vollem Rechte. Naturgetreu mag er malen nach dem Model, das er vor sich hat; er malt einen Kerl, einen Buben, nicht aber ein Heiligenbild, wenn er ihm auch einen nimbus um das Haupt, oder das Bild am Kreuze malte. Doch das ist schon öfter und pikant genug gesagt.

[4]) Isai. 9, 6.

[5]) Sprüche 8, 3 ff.

[6]) Gregor. Homil. 19 in Evangel.

[7]) Durandus Rationale L. 1, 1.

[8]) Offenb. 21, 3. Vergl. 3 Mos. 26, 12 und 2 Kor. 6, 16.

[9]) Durandus sagt vom Tabernakel des alten Bundes: „Tabernaculum autem gerit typum mundi . . . Deus igitur in tabernaculo: Deus est in hoc mundo velut in templo Christi sanguine rubricato; expresse vero tabernaculum typum gerit ecclesiae militantis. Deus in tabernaculo, deus est in fidelibus suo nomine congregatis." Loco cit. n. 6.

[10]) Ephes. 2, 19.

[11]) Dieselbe Symbolik dürfte einem sinnigen Werkmeister in Gold oder Silber auch für eine Monstranz zu empfehlen sein.

[12]) 2 Mos. 40, 32 ff. 3 Kön. 8, 10. und 1 Kor. 10, 1., wo Paulus auf die mystische Bedeutung der Wolke hinweis't.

diese werde umgeben mit den symbolischen Gestalten der vier lebenden Wesen, die in den Geschichten der Propheten als Cherubim und die Träger Jehova's[13]) bezeichnet sind, dessen Menschenfreundlichkeit, Macht, erbarmende Güte und göttliche Erhabenheit im Werke der Erlösung zum Heile der Menschen besonders wirkte; — welche symbolischen Bilder nach der Meinung der heiligen Väter gleichfalls die vier Evangelisten bezeichnen, indem diese den Heiland nach seiner vierfachen Eigenschaft als Mensch, König, Priester und als Gott darstellen.

Die arcula dürfte auch umgeben sein von den Bildern der Apostel, die die ersten Hausgenossen und Vertrautesten waren[14]) im Hause des Herrn, und die ersten Sendboten, die Völker zu rufen, dass sie kommen „zum Hause, das erbaute die Weisheit, wo sie mischte den Wein und zurichtete ihren Tisch“ [15]).

Ueber der arcula erhebe sich ihre Decke bis zu ihrem höchsten Giebelpunkte, der in einem Pelikan endet, als dem Symbol der Liebe, die in Christus erschienen ist, „durch den der ganze Bau zusammengehalten wird und emporwächst zum heiligen Tempel im Herrn, durch den auch wir mit eingebaut sind zu einer Wohnung Gottes im Geiste“ [16]). Um jenen Giebel herum dürften nach oben hin bis zum Gipfel, den der Pelikan einnimmt, Heiligenbilder aus allen Jahrhunderten bis zu den neuerdings canonisirten ihren Platz finden. Sie alle haben „sich genahet dem lebendigen Steine, dem auserwählten, köstlichen Ecksteine“ [17]), auf den das Tabernakel des Herrn von Anbeginn begründet ward, der ist das „Alpha und das Omega“ [18]), der „den Völkern stehend zum Zeichen“ [19]) den alten Bund mit dem neuen vereinigt hat.

„Sie alle sind getreten zu diesem Tabernakel — zu diesem Gnadenthron und haben Gnade gefunden“ [20]), zu diesem „wahren Tabernakel, das der Herr und nicht ein Mensch aufgerichtet hat“ [21]). „Als lebendige Steine auf dem Grundsteine Christus“ haben sie sich zu einem geistigen Tempel erbaut, „zur ewigen Wohnstätte, die bereitet ist aus der Versammlung aller Heiligen für die Majestät Gottes“ [22]).

Zu einem anderen Plane für ein Tabernakel dürfte der Spruch des Heilandes: „Ich bin der Weinstock, ihr die Reben“ [23]) das Motiv bieten. In der Eucharistie ist die geistliche Nahrung der Seele bereitet, die das Leben des Menschen im Stande der heiligmachenden Gnade, bildlich das „Bleiben der Rebe am Weinstocke“ [24]) vermittelt. Eine arcula erhebe sich etwa auf einem Postamente, welches auf einer, die Erde darstellenden Erhöhung ruht; aus der Erde sprosse ein Weinstock kräftig hervor, welcher das Postament und zugleich ein paar Säulchen, die zu Trägern des oberen Baues bestimmt sind, umrankt, dessen Reben, mit kräftigen Trauben versehen, sich nach obenhin um die zu beiden Seiten der arcula sich erhebenden Säulchen in die Höhe schlingen und über derselben an deren Giebel sich vereinigen. Der höchste Gipfel trägt den Vogel der Liebe, den Pelikan. Als Bilderwerk dürften zur Verzierung des Postamentes zu empfehlen sein die Statuetten des h. Johannes Evangelist und des h. Paulus; dieser als vorzüglichster Träger der Tradition über das heilige Mysterium [25]), jener als Ueberlieferer der an das Bild des Weinstockes vom Herrn angeknüpften heiligen Lehren und Mahnungen. Als Typen dürften auf Flächen in halberhabener Arbeit sich anbringen lassen: Noe als Anbauer des Weinstockes auf der nach der Sündflut wiederversöhnten Erde, oder Melchisedech, mit dem Brode auch den Wein opfernd, oder die zwei Israeliten, die am Holze hangende, Christum sinnbildende fürtreffliche Traube aus dem gelobten Lande bringend [26]). Ferner wären als Symbole auf den Thürflächen der arcula anzubringen eine in fünf oder sieben Strahlen sprudelnde Quelle mit dem Epigramm: „Ihr werdet Wasser schöpfen aus den Quellen des Erlösers“ [27]) oder den Lebensbaum der Apokalypse, der zwölf Früchte bringt [28]), mit dem entsprechenden Spruche. Um die arcula stehen die Statuetten von Heiligen, die bezüglich der Lehre über das heilige Mysterium, besonders in der Kirchengeschichte, gefeiert sind, z. B. des h. Chrysostomus, des h. Augustinus, des h. Thomas von Aquin und unseres deutschen

[13]) Ezechiel 1, 5. 1 Kön. 4, 4. Ps. 17, 11.
[14]) Vergl. Joh. 15, 15. Luk. 8, 10.
[15]) Sprüche 9, 1 f.
[16]) Ephes. 2, 21. „Die Gläubigen bilden nur dann einen Tempel im Herrn, wenn die Liebe sie zusammenfügt. Darum hat Christus, der bei uns wohnen will, als Baumeister gesprochen: Ich gebe euch ein neues Gebot, dass ihr einander liebet.“ August. vergl. Brev. rom. Offic. dedicat. Wie der Mörtel die Steine des materiellen Tempels zusammenhält, so ist die Liebe das geistige Band der lebendigen Steine am geistigen Tempel. Vergl. Durandus a. a. O.
[17]) 1 Petr. 2, 4 f.
[18]) Offenb. 1, 8.
[19]) Isai. 11, 10.
[20]) Hebr. 4, 16.
[21]) Hebr. 8, 2.
[22]) Oratio liturgica.
[23]) Joh. 15, 1.
[24]) Das. 4.
[25]) 1 Kor. 11. und Joh. 15.
[26]) 4 Mos. 13, 24.
[27]) Isai. 12, 3.
[28]) Geh. Offenb. 22, 2. und Gal. 5, 23. — Die Apokalypse bezeichnet in dieser zwölffachen Frucht den beseligenden Lohn desjenigen, der in seinem Erdenleben die zwölf Früchte des heiligen Geistes brachte.

Landesheiligen Norbertus; wenn nicht etwa zur Bezeichnung der hierarchia ecclesiastica vorgezogen würde, einen heiligen Papst, Bischof, Priester und Diakon aufzustellen; in diesem Falle würden die Bildnisse der Heiligen Sixtus und Laurentius, letzterer als dispensator dominici sanguinis, so wie jener eines h. Bischofs der betreffenden Diöcese und des h. Thomas von Aquin, des gottbegeisterten Verfassers des Officiums vom h. Sacramente, zu empfehlen sein. Neben dem Giebelfelde dürften Engelfiguren Platz finden, die in ihren Spruchstreifen die Kraft des heiligen Weinstockes bekundeten: „Quasi vitis fructificavi suavitatem odoris", oder: „flores mei fructus honoris et honestatis", und: „Vinum germinans virgines" [29]).

Wir schliessen mit der Bemerkung, dass, wie die Alten in allen von ihnen geschaffenen Kunstproducten so gern Holz und Metall und Steine gleichsam zu Hieroglyphen machten und biblische Ideen und übersinnliche Wahrheiten in Bildern vortrugen, eben so unsere, in erfreulicher Weise auf dem Boden des Christenthums sich regenerirende Kunst es den Alten nachmachen möge. Die Erfahrung lehrt, dass, wo die Kunst in dieser Beziehung zum Dienste der Religion angewandt wird, sie ganz wohlthätig auf das Gemüth des Christen, selbst des Kindes, influencirt. Der Mensch sucht gern im Zeichen das Bezeichnete, im Bilde die objective Wahrheit, und diese erleuchtet, ergötzt und erwärmt. Der Techniker, an der Hand der heiligen Religion, lös't eine hohe Aufgabe, er befreit — wir dürfen uns wohl diese etwas schwunghafte Paraphrase erlauben — die seufzende und der Knechtschaft unterworfene Schöpfung von ihrer Dienstbarkeit, „er versetzt sie gleichsam in die Freiheit der Kinder Gottes" [30]) — er versetzt sie in eine dem Geschöpfe Gottes ganz natürliche Stellung, die da ist: „zu erzählen und zu fördern die Glorie des Schöpfers" [31]).

---

[29]) Eccl. 24, 23 und Zachar. 9, 17. — Nach der Lehre der heiligen Väter sind beide oben bezeichneten Sprüche auf die Eucharistie zu beziehen, und deutet insbesondere der letztere nicht bloss auf deren Kraft, ausschliesslich die reine und gottgeweihte Jungfräulichkeit zu vermitteln und zu erhalten, sondern mystagogisch bezeichnet der prophetische Spruch den in der Eucharistie dargebotenen mystischen Wein, den Alle, wess Standes immer sie sein mögen, zur Führung und Bewahrung eines reinen Lebens trinken sollen, wie denn auch Alle angeht, was der Apostel sagt: „Ich habe euch Einem Manne verlobt, euch als eine reine Jungfrau Christi zuzuführen." 2 Kor. 11, 2.

[30]) Röm. 8, 21.

[31]) Psalm 18.

Kunstbericht aus Belgien.

Profanirung des Grabes Egmont's. — Palais des Beaux-Arts in Brüssel, Project von Cluysenaer. — Klagen der Künstler Belgiens über die londoner Kunst-Ausstellung. — Gallait in London. — Chauvin's Bild: St. Lambert vor Pepin von Heristal nach Berlin. — Pia desideria hinsichtlich der Akademie Brüssels. — Leys' Manier. — Judas Ischariot von Thomas in Brüssel, ein Plagiat. — Monumentale Malereien in Schaerbeck, Ypern, Gent von Portaels, de Groux, Swerts und Guffens und Careel. — Ausstellung in Gent. — Goldschmiede-Arbeiten. — Meister Bourdon in Gent. — Schriften von J. Weale. — Versteigerung der Galerie von J. P. Weyer in Köln. — Illustrationen von Wiertz.

Die Rüge der Profanirung des Sarges des Grafen Egmont in Sottegem hat die Ortsbehörde veranlasst, gegen diese Anklage aufzutreten. Die Berichterstatter haben aber ihre Aussage wahr gehalten, und einer derselben, ein Ehrenmann, hat uns versichert, dass unter den Gebeinen manche gar zweifelhafter Natur, dass selbst der Kopf, was seine Frische der gelblichen Farbe angehe, nicht zu den übrigen Knochen passe, die trocken und aschgrau wären. Wer weiss, wem der Schädel angehört hat, der jetzt in dem Grabgewölbe zu Sottegem die Rolle des Schädels Egmont's spielt? Dem Bürgermeister von Sottegem darf man wohl zurufen: Si tacuisses!

Die vereinigten Künstler Brüssels wollen eine Tombola veranstalten, um Mittel zur Erbauung eines Palastes der schönen Künste, ein der Kunst würdiges Ausstellungs-Local zu beschaffen. Wie man vernimmt, hat sich auch schon eine Gesellschaft Capitalisten gebildet, welche, nach den Plänen des Architekten Cluysenaer, am Eingange des Waldes de la Cambre ein wirkliches „Palais des Beaux-Arts" bauen wollen. Das Project liegt der Regierung zur Genehmigung vor. Auf diese Weise würde endlich die Hoffnung wahr, deren wir uns schon so lange geschmeichelt, aber vergebens. Unsere Kunstausstellung würde dann endlich ein würdiges Local in der Hauptstadt des Landes erhalten, und die plastischen Kunstwerke unseres Museums, die jetzt in die Souterrains des Museums-Baues verwiesen sind, so aufgestellt werden können, dass man sie sehen kann, dass sie nicht länger als Kunstausschuss — man halte uns das Wort zu gut — behandelt werden.

Unsere Künstler beklagen sich bitter über die Art und Weise, mit der man bei der Aufstellung vieler ihrer Bilder in der Ausstellung in London verfahren, da nicht wenige ihrer besten Arbeiten, welche im In- und Auslande die grösste Anerkennung fanden, so aufgestellt sind, dass sie Niemand genau sehen kann, und daher völlig übersehen werden. Die Ovationen, welche Gallait in London in so ehrender Auszeichnung zu Theil wurden, ehren die belgische Schule nicht minder, wie den grossen Künstler, der dort sein Vaterland vertritt. Auszeichnungen, wie sie Gallait

in London gefunden, hat noch kein fremder Künstler in England empfangen.

Die Stadt Birmingham hat sich nach Tournay — wo Gallait bekanntlich geboren — gewandt, um die Erlaubniss zu erhalten, sein berühmtes Bild: „Die letzten Ehrenbezeugungen der Leichen der Grafen Egmont und Horn", in ihrem Museum aufstellen zu dürfen. Die Verwaltung der Stadt Tournay, Eigenthümerin des Gemäldes, hat sich aber veranlasst gesehen, diese Bitte nicht zu gewähren.

Der Senat der Akademie Berlin's hat den Director der Akademie Lüttichs, Herrn Chauvin, Zögling der düsseldorfer Schule, aufgefordert, sein grosses Bild: „Der h. Lambertus bei Pepin von Heristal", das in Antwerpen so viel Aufsehen machte und mit dem Ehrenkreuz des Leopold-Ordens belohnt wurde, eine Zeitlang in Berlin auszustellen. Der Künstler wird dieser ehrenvollen Aufforderung Folge leisten. Wir sind ausserordentlich gespannt, zu vernehmen, was die berliner Kritik über dieses Gemälde sagen wird, welches jedenfalls die Frucht eines redlichen Strebens und fleissiger Studien ist.

Ob die Verwaltung der Akademie Brüssels in der Art regulirt wird, wie wir früher meldeten, davon verlautet nichts Näheres. Die Sitzungen des Conseil pour le perfectionnement des arts de dessin; die längere Zeit in Brüssel Statt gefunden haben, scheinen die Angelegenheit auch nicht weiter gefördert zu haben, wie sehr auch zu wünschen, den interimistischen Zustand endlich einmal aufhören und zugleich den alten akademischen Schlendrian, den längst abständigen Sauerteig eines alten verknöcherten Herkommens ganz über Bord werfen zu sehen. Vielleicht aber auch nur pia desideria!

Wir haben in der letzten Zeit die Ateliers mehrerer Historienmaler besucht und leider gefunden, dass die Manier, welche Leys eingeführt hat, immer mehr Mode wird und zu den lächerlichsten Uebertreibungen Veranlassung gibt, mitunter wahrhafte Zerrbilder zu Tage fördert. Der wahre Kunstfreund kann die archäologische Verirrung eines sonst so tüchtigen, namentlich als Colorist ausgezeichneten Künstlers nur beklagen und muss hoffen, ihn diese Laune bald wieder aufgeben zu sehen. In London haben die Bilder von Leys übrigens kein sonderliches Glück gemacht, und doch sind die Engländer gerade Verehrer solcher Extravaganzen. Wir sehen in diesem Streben, die Malerei in ihrer ganzen Technik wieder um einige Jahrhunderte, in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts der niederländischen Schule zurückzuführen, eine blosse Künstler-Caprice — und zwar keine glückliche. Geistvoll aufgefasste, streng historische Treue in Bezug auf Costume, Oertlichkeiten u. s. w., wie in Pawel's schönem Bilde: „Artevelde's Witwe", ist nur lobenswerth, verdient die höchste Anerkennung, aber sclavische Nachahmung der Kunstwerke einer Zeit mit ihren Fehlern, welche gemacht wurden, weil die Maler es nicht besser verstanden, ist verwerflich, ist ein Rückschritt.

Das in Brüssel vom Staate gegründete Museum von Werken lebender Maler gewinnt mit jedem Tage an Bedeutung, veranlasst uns aber zu einer Bemerkung. Ein ergreifendes Bild, grossartig ernst in der Erfindung, gewaltig in der malerischen Wirkung ist das seiner Zeit vielgepriesene Gemälde von Thomas aus Brüssel: „Judas Ischariot in der Nacht vor dem Werke der Erlösung auf der Schädelstätte, wo eben das Kreuz gezimmert wird." Wie wir nun vernehmen, und zwar aus ganz zuverlässiger Quelle, ist dieses Oelgemälde eine treue Copie eines Aquarells, erfunden und gemalt von Professor Steinle aus Frankfurt am Main, welches sich im Besitze irgend eines Kunstfreundes in Berlin befindet. Der Copist ist dem grossen deutschen Meister treu gefolgt und hat selbst dessen Farbengebung und Farbenhaltung mit solchem Glücke nachzuahmen gewusst, dass er in der Copie auch die seelenergreifende Wirkung des Originals erzielte. Was soll man zu einem solchen Plagiate sagen, zu einem solchen geistigen Diebstahl?

In verschiedenen unserer früheren Berichte haben wir schon hervorgehoben, dass die eigentliche monumentale Malerei in Belgien, sowohl die religiöse wie die profane, immer mehr Aufnahme und werkthätige Unterstützung der Regierung findet, wenn auch zum Aerger der gewöhnlichen Kunstfabrik-Arbeiter, die sich dadurch die herkömmlichen Subsidien der Regierung entzogen sehen. Man kann dieser Richtung nicht genug das Wort reden, denn wie grossartig auch die Tradition der vlaemischen Schule, muss man aber wohl erwägen, dass Stillstand auch in der Kunst stets Rückschritt ist. Also muthig vorwärts auf der neu betretenen Bahn, mögen auch in der Wahl der Maler, welche die Regierung mit solchen Aufträgen betraut hat, Missgriffe geschehen sein, mag man auch mitunter die Künstler übergangen haben, welche die monumentale Malerei in Belgien gleichsam neu geschaffen, durch gediegene Werke wieder zu Ehren gebracht haben! Auch Minister sind Menschen.

Unter den neuerdings in Auftrag gegebenen monumentalen Malereien nennen wir die Ausschmückung der Kirche St. Marie in Schaerbeck, welche dem Maler J. Portaels übertragen worden. Portaels hat aber keineswegs, wie mehrere Journale behaupten, die Wandmalerei wieder in Belgien eingeführt, dieses Verdienst gebührt dem verstorbenen Maler Van Eycken aus Brüssel, der sich in den verschiedensten Verfahren al fresco, mit Wasser-

glas, mit enkaustischen Farben u. s. w. versuchte und Kunstgediegenes schuf.

Der Name der Kirche, deren bildliche Ausschmückung dem Maler Portaels übertragen worden, gibt die Vorwürfe an, die er zu behandeln hat.

Die Stadthalle in Ypern soll von dem Maler de Groux mit Wandmalereien ausgeschmückt werden. Nach dem zu urtheilen, was wir von diesem Künstler gesehen, fehlen seinen Arbeiten die wahre, correcte und wohlverstandene Zeichnung, die bei Wandmalereien al fresco oder a tempera eine nothwendige Bedingung, da man hier nicht durch Farbeneffecte bestechen kann, die strenge Linie ihr volles Recht haben will — der Maler vor Allem Zeichner sein muss.

Die Maler Guffens und Swerts haben den schönen Auftrag, den Magistratssaal derselben Stadt mit Fresken zu schmücken. Beide Künstler haben in ihren Wandmalereien in der Hauptkirche in St. Nicolas und in der neuen Kirche St. Georg in Antwerpen, die übrigens fortgesetzt werden, ihre Meisterschaft in der eigentlichen monumentalen Kunstrichtung längst bekundet, so dass wir in dieser neuen Schöpfung auch wieder etwas Kunstgediegenes erwarten dürfen.

In einem unserer nächsten Berichte hoffen wir dem Organ eine Uebersicht dessen geben zu können, was Belgien in dem letzten Jahrzehend an religiösen Wandmalereien hat entstehen sehen. Die Maler Careel und Helbig sind da mit besonderer Auszeichnung zu nennen, sie haben die richtige Bahn eingeschlagen. Careel hat in der Kirche St. Sauveur in Gent eine gedankenreiche, bildliche Ausschmückung geschaffen, die den Künstler eben so sehr wie seine Vaterstadt ehrt, welche ihm die Gelegenheit gab, sein Talent in einer solchen Weise zur Geltung zu bringen. Am 22. Juni wurden diese Wandmalereien feierlichst inaugurirt, an demselben Tage, an welchem auch die dortige Kunstausstellung eröffnet wurde, welche 503 Arbeiten von 203 Künstlern zählte, unter denen nicht weniger als 90 Deutsche. Eigentlich Hervorragendes bot die Ausstellung nicht, nur gewöhnliches Mittelgut.

Bekannt sind Kirchengefässe jeder Gattung in mittelalterlichem Style, welche die Ateliers von Statz & Comp. in Lüttich liefern; aber auch in den anderen Städten des Landes sind Goldschmiedemeister, welche ganz Tüchtiges in diesem Genre liefern. In Antwerpen lieferte der Architekt Durlet ganz ausgezeichnete Entwürfe zu solchen Arbeiten, die auch unter seiner Aufsicht ausgeführt wurden. Wir haben jüngst eine Monstranz im reichen Spitzbogenstyle bewundert, welche der Goldarbeitermeister Bourdon in Gent für ein Kloster in Brügge ausgeführt hatte. Eine wahre Meisterarbeit, was die Zeichnung, die Gesammtwirkung und die mehr als gewissenhafte Ausführung der überreichen Details angeht. Mit Freuden gewahrt man, dass bei uns auch dieser Zweig des Kunsthandwerkes nicht vernachlässigt wird, im Gegentheil. Belgien bedarf für solche Dinge des Auslandes nicht mehr.

Irren wir nicht, so haben wir schon auf die Schriften von James Weale über Brügge und seine Umgebungen die Leser des Organs aufmerksam gemacht, und kommen nochmals auf seinen Katalog des Museums der Akademie zurück, wie auf seine Kunstschrift über die Monumente und Kunstwerke, welche Brügge noch aufzuweisen hat, da diese Arbeiten wirklich ihren Zweck erfüllen, aufklären in Bezug auf vlaemische Kunstgeschichte und belehren. Noch umfassendere Arbeiten aus dem Gebiete der so reichen Kunstgeschichte Belgiens und namentlich Flanderns haben wir von demselben Verfasser zu erwarten.

Seit langer Zeit ist unter unseren Kunstfreunden kein Gegenstand das Thema einer so allgemein und lebhaften Unterhaltung gewesen, als der bevorstehende Verkauf der Gemälde-Galerie von J. P. Weyer in Köln. Belgien wird seine Liebhaber zu dieser Versteigerung senden, die Köln wieder um einen Kunstschatz ärmer machen wird, der in Bezug auf die Geschichte der deutschen und niederländischen Malerkunst als ein Unicum bezeichnet werden kann. Wo findet man, ausser in Münchens Pinakothek, die bedeutendsten mittelalterlichen deutschen und niederländischen Meister so würdig vertreten, als eben in der Sammlung von J. P. Weyer, welche mit dem 25. August d. J. unter den Hammer kommen soll?

Ein in seiner Art jedenfalls interessantes Werk wird ehestens in Brüssel erscheinen, nämlich eine Sammlung Gedichte von Potvin, illustrirt von dem hypergenialen Wiertz durch Zeichnungen, welche photographisch vervielfältigt werden.

Aus dem Hause der Abgeordneten in Berlin.

Bei der Debatte am 28. Juli über den Bau eines neuen Parlamentshauses ist Herr A. Reichensperger auch wieder für den gothischen Styl in die Schranken getreten, schon desshalb, weil er ein deutscher Styl und somit für das Haus eines deutschen Parlamentes der passenste ist. Herr A. Reichensperger weiss sehr wohl, dass wir noch weit davon entfernt sind, in der Hauptstadt der Intelligenz dieses factisch anerkannt zu sehen, obgleich man sich bei verschiedenen Gelegenheiten der Erkenntniss der grossen Vorzüge von Bauplänen dieses Styles nicht verschliessen konnte. Es liegt aber ein gewisser Widerspruch darin, bei einer Preisausschreibung einen

Plan als den besten zu krönen, und dann bei der Ausführung einem schlechteren den Vorzug zu geben. Wir dürfen jedoch diesem Widerspruche, dem wir im ganzen Lande so oft begegnen, nicht unbedingt die Bedeutung beilegen, als ob derselbe aus blosser Abneigung gegen den gothischen Styl hervorgehe; im Gegentheile machen wir täglich die Erfahrung, dass dieser Styl, verstanden und richtig durchgeführt, sehr viele Freunde und Verehrer findet, dass aber der Mangel an Baumeistern, die im gothischen Style zu schaffen verstehen, nicht selten vor der Ausführung derartiger Baupläne zurückschreckt. Ausserdem ist es die After-Gothik, wie sie so häufig von modernen Baumeistern producirt wird, welche, wie jedes Zerrbild, einen widerlichen Eindruck macht und dadurch der allgemeineren Anwendung des gothischen Styles am meisten schadet. Zu wünschen wäre es desshalb, wenn gerade in Berlin einmal ein grosses monumentales Gebäude im gothischen Style*) ausgeführt würde, und bedauern wir sehr, dass man den preisgekrönten Plan des Rathhauses, von Professor Fr. Schmidt, bei Seite geschoben. Ob man beim Parlaments-Gebäude bis zu einem solchen Plane vorgehen und sogar zu seiner Ausführung sich entschliessen werde, möchte, mit Rücksicht auf die maassgebenden Stimmen, zu bezweifeln sein. In dieser Beziehung mag auch das Vertrauen des Herrn A. Reichensperger wenig Nahrung finden, und ist es desshalb um so mehr anzuerkennen, dass er dennoch jederzeit mannhaft für das eintritt, was er als das Beste und Empfehlenswertheste erkannt hat. Den stenographischen Berichten entnehmen wir darüber Folgendes:

Abgeordn. Reichensperger (Beckum) [vom Platz]: „Meine Herren! Es hiesse Wasser ins Meer tragen, wollte ich auch meinerseits noch auf die Uebelstände hinweisen, welche mit diesen unseren Localitäten verbunden sind. Ich erkenne das Bedürfniss eines neuen Parlaments-Gebäudes an, obgleich doch auch andererseits die Bedenken ins Gewicht fallen, die der Herr Abgeordnete für Stargard geltend gemacht hat, da es sich hier allerdings um eine sehr erhebliche Summe handelt.

„Ich für meinen Theil habe aber noch ein anderes Bedenken, welches mich veranlasst, gegen den Antrag zu stimmen, und wollen Sie mir gestatten, mit möglichst kurzen Worten dieses Bedenken vorzutragen, obgleich dasselbe ästhetischer Natur ist.

„Sie sind doch gewiss Alle darin einverstanden, dass, wenn wir ein Parlamentshaus bauen, dasselbe, um einen sehr beliebten, allgemeinen gebräuchlichen Ausdruck zu gebrauchen, „auf der Höhe der Zeit" stehen muss. (Heiterkeit.)

„Nun aber weiss unsere Zeit wirklich noch nicht recht, wo in stylistischer Beziehung die „Höhe" sich befindet. (Heiterkeit.)

„Ich glaube versichern zu können, dass die Kunstwelt mir darin beipflichten wird, dass namentlich auf dem Gebiete der Architektur ein Zustand der Schwankung, der Gährung, der stylistischen Ungewissheit dermalen obwaltet und dass wir voraussichtlich noch einige Jahre nöthig haben, bevor diese Gährung sich geklärt haben wird. Auf keinem anderen Gebiete ist, namentlich in Deutschland, diese Schwankung beträchtlicher, als eben auf dem Gebiete der Architektur. In Frankreich und England ist gewisser Maassen schon ein Styl zum Durchbruch gekommen, und zwar namentlich in England eben durch den Bau des dortigen Parlamentshauses; in Frankreich ist es allerdings noch nicht im gleichem Maasse der Fall. Bei uns aber stehen sich die ästhetischen Parteien noch schroff und stets streitfertig einander gegenüber, und an einen Austrag ist wohl zunächst noch nicht zu denken, obgleich theoretisch derjenige Styl, der meines Erachtens allein für ein Parlamentshaus eines deutschen Staates angemessen wäre, der mittelalterliche nämlich, schon so ziemlich gesiegt hat. Das ist keine in den Wind hinein geredete Behauptung; ich kann Ihnen ein paar Thatsachen mittheilen, die zugleich darthun werden, wie begründet mein zuvor geäussertes Bedenken ist. Es ist bekanntlich hier in Berlin ein Rathhaus im Bau begriffen. Es wurde, um ein möglichst schönes, vollendetes Werk zu bekommen, eine Concurrenz ausgeschrieben. Bei dieser Concurrenz erhielt nun, was der hiesigen Commission zur höchsten Ehre gereicht, da sie zweifelsohne theoretisch auf einem anderen Standpunkte bis dahin stand, ein Zögling des kölner Dombaues den ersten Preis. Er hatte einen Plan im gothischen Style eingereicht, welcher, wie gesagt, gekrönt wurde. Da hätte nun doch wohl nichts näher gelegen, als dass man diesem Meister auch die Ausführung dieses Baues überantwortete oder, wenn vielleicht hier und da Uebelstände in Bezug auf die Kosten u. s. w. sich ergaben, dass man an ihn das Ansuchen gerichtet, seinen Plan nach dem Wunsche der Gemeinde-Behörden zu modificiren. Das geschah aber keineswegs; man gab dem Herrn Schmidt, so hiess der Architekt, den verdienten Preis, setzte aber seinen Plan in der Registratur des Akademie-Gebäudes bei. Dort ruhet er in Frieden, und es wird nach einem ganz anderen Plane gebaut, der von ganz anderen Principien ausgeht, falls ihm überhaupt ein Princip unterliegt.

*) Das bedeutendste Werk dieser Art in Berlin, das aber wegen der beschränkten Mittel nur sehr bescheiden ausgeführt werden konnte, ist das Krankenhaus der barmherzigen Schwestern von Baumeister V. Statz.

„Dasselbe hat neulich hier in Betreff eines gekrönten gothischen Planes von einem Herrn Witthas und früher in Hamburg gespielt. Auch in Hamburg sollte ein Rathhaus gebaut werden . . . .

„Auch dort wurde eine Concurrenz zu einem Rathhaus-Plane ausgeschrieben; ein englischer Gothiker, Herr Scott, erhielt den ersten Preis; aber sein Plan ist dort eben so wenig zur Ausführung gekommen. Ja, selbst in England hat sich noch in den letzten Jahren ein Gleiches zugetragen. Es sollte dort ein Ministerial-Gebäude gebaut werden, derselbe Herr Scott hatte bei dem früheren Ministerium den Sieg davon getragen; aber Lord Palmerston hat demnächst sich dagegen erklärt aus dem Grunde, weil die Gothik von den Jesuiten erfunden sei. (Heiterkeit.) Ich sage das nicht leichthin, ich weiss es ziemlich sicher.

„Sie sehen, meine Herren, in welchem Zustande des Schwankens die stylistische Frage sich befindet, auf die es, meines Erachtens, doch sehr wesentlich ankommt, wenn wir etwas bauen wollen, was dem Lande wahrhaft zur Ehre gereicht. Demnach bin ich denn der Ansicht, dass mit der Ausführung des Werkes noch ein paar Jahre zu warten sei."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Unser verdienstvoller Miniaturist Georg Fuchs hat den kunstprächtigen Reliquienschrein des h. Warinus aus der Kirche St. Maria in der Schnurgasse conterfeit und in dieser schönen Arbeit wieder eine überraschende Probe seines seltenen Talentes geliefert. Man bewundert die ausserordentliche Treue, die Gewissenhaftigkeit, mit der alle Details in der Zeichnung wiedergegeben, und noch mehr die Farbengebung, durch welche Maler Fuchs die verschiedenen Emaille-Arten, Edelsteine, Filigran-Arbeiten aufs täuschendste nachzuahmen weiss, so dass man in dieser Beziehung nichts Gelungeneres sehen kann. Dem Vernehmen nach ist diese kunstgediegene Copie des ausserordentlich schönen Reliquiariums für den königlichen General-Director der Museen Herrn von Olfers bestimmt. Möge Maler Fuchs sich nur recht vieler, seinem Talente angemessener Aufträge zu erfreuen haben.

Köln. Ein wahres Kunstwerk der Miniaturmalerei und der Illustrirung haben die Herren Deckers und Weber in der für Se. Eminenz den Herrn Cardinal und Erzbischof bestimmten Adresse geliefert. Erfindung, Anordnung und Stylisirung sind eben so schön, als die durch und durch gediegene Ausführung sowohl des figürlichen Theiles als der Initialen und der Schrift, eine Meisterarbeit der Miniaturmalerei. Es kann diese Arbeit den schönsten der niederländischen, der französischen und der deutschen Schulen des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts, was Geschmack, Zierlichkeit der Anordnung und Farbenfrische angeht, zur Seite gestellt werden. In unserem Museum ausgestellt, fand dieses Kunstblatt auch die allgemeinste, ehrende Anerkennung. Ehre, dem Ehre gebührt!

Andernach. Dem Vernehmen nach beabsichtigen die Erben Delius das Kloster Laach mit grossartigen Wohn- und Oekonomie-Gebäuden, einer bedeutenden Landwirthschaft und den gleichnamigen See theilungshalber zu veräussern. Die romantische Gegend, der waldumkränzte See und die innerhalb der Klostermauern gelegene, vom Staate restaurirte Kirche, das vollendetste Muster romanischer Baukunst, welches Alles einen Anziehungspunkt für Fern und Nahe bildet, geben dieser Veräusserung ein allgemeines Interesse. (K. Z.)

Ulm. Die in Ihrem Jahrgange 1860, Nr. 3, näher beschriebene St.-Valentins-Capelle dahier wird bereits restaurirt und zum Münsterbau-Archiv eingerichtet; wo möglich soll sie zur vierhundertjährigen Todes-Feier ihres Baumeisters Matthäus Ensinger — welcher im Jahre 1421 den Grundstein zum Münster in Bern legte und später Baumeister an den Münstern in Esslingen und Ulm war — im kommenden Jahr eröffnet werden. Die Capelle wird nicht nur wieder eine Zierde an und für sich, sondern auch wieder für die Umgebung des Münsters und gibt die schöne Gelegenheit, unsere alten Pergament-Münster-Risse aufstellen und in einen vergleichenden Ueberblick zu Aufrissen von anderen Thürmen jener Zeit setzen zu können. Die Restauration des Münsters hat in jüngster Zeit in so fern eine wesentliche Abänderung erfahren, als durch die Beiräthe entschieden wurde, die Bedachung des Hauptthurmes in ihrer alten Form zu erhalten und so die vom Baumeister projectirte Plattform-Bedachung aufzugeben, wodurch das ganze Gebäude nicht nur einen fremdartigen Charakter erhalten hätte, sondern auch das seitherige Missverhältniss zwischen Thurm und Kirche noch auffallender geworden wäre. Allerdings ist die dermalige Spitzbedachung auf dem Anfang des Octogons nur ein Nothwerk aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts — gleichwie die Bedachung des Hauptthurmes am Münster in Bern — ist aber immerhin für den Totalanblick mehr im Charakter der aufstrebenden Architektur des Thurmes als ein platter Abschluss. Uebrigens sind solche störende Umwandlungen bereits schon an der Bedeckung der Portal-Vorhalle und

der Halle vor der Taufthür geschehen, sollen auch noch an der Bedeckung der Sacristei und der anderen Vorhallen ausgeführt werden. Es sind dies die traurigen Folgen, wenn der Restaurateur seine Ideen vorherrschen lassen will und aber auch kann, welche doch in keinerlei Weise begründet sind. So hat auch jüngst die Umwandlung des steilen Plattendaches auf der am Münster angebauten von Besserer'schen Capelle in eine Plattform mit Galerie-Brüstung viel Anfechtungen erlitten, obgleich diese Umänderung nur consequent mit dem seitherigen Bauverfahren am Münster ausgeführt wurde.

Der Strebebogen-Bau wird im Laufe des nächsten Jahres in seiner östlichen Hälfte vollendet stehen und das fünfte Bogenpaar endlich nach 12 Jahren da anschlagen, wo die so schrecklich geschilderte — aber nur angebliche Gefahr von Anfang an am dringendsten Hülfe verlangen musste. Die im letzterschienenen Kölner Domblatt Nr. 208 so schonende Kritik über die Aufstellung unserer Orgel hat gleichwohl — wenigstens hier — vernarbte Wunden aufgerissen; wären von diesem Organ die vor Beginn des Einbaues erschienenen Warnungen auch unterstützt worden, so hätte es der Sache mehr gedient, während dessen die jetzt stehende Orgel nur als warnendes Beispiel für andere Aufstellungs-Projecte dienen muss. Doch erhalten dadurch die damaligen Bekämpfer der jetzt allgemein verdammten Aufstellungsweise der Münsterorgel in Ulm abermals, wenn auch zu spät, die wohlbegründete Anerkennung der Wahrheit und Richtigkeit der von ihnen vertheidigten Grundsätze für die Münster-Restauration. Auch über die Frage, ob der Strebebogen-Bau absolut nothwendig war oder nicht, wird sich die Wahrheit noch Bahn brechen.

Courtrai. Wir haben den Verlust der schönsten unserer Kirchen zu beklagen; die Kirche St. Martin ist völlig der Flammen Raub geworden. Am 8. d. M., gleich nach 3 Uhr Nachmittags, traf der Blitz den majestätischen Thurm der Kirche, einen der schönsten Flanderns, ein Werk des fünfzehnten Jahrhunderts. In wenigen Augenblicken stand der ganze obere Theil des Thurmes in Flammen, die so vernichtend wirkten, dass eine Viertelstunde nach dem Beginn des Brandes das Kreuz schon herabstürzte. Trotz der unsäglichsten Anstrengungen konnte man des Feuers nicht Meister werden, bald brannten die vier kleineren Thürme, welche die Galerie des Hauptthurmes flankirten, und der ganze Glockenstuhl lichterlohe, die Glocken des Glockenspiels und die Thurmuhr, ein Meisterwerk, fielen herab. Man suchte nun das Innere der Kirche zu räumen, rettete die heiligen Gefässe, Monumente und Kunstsachen, welche die Kirche enthielt, und war eben damit zu Stande gekommen, als der ganze Dachstuhl in lichter Lohe stand, die beiden grossen Glocken, St. Martin und Ste. Marie genannt, niederschmetterten und die kürzlich aufgestellte grosse Orgel zertrümmerten. Der herrliche gothische Bau war in zwei Stunden eine Ruine; der in seiner ganzen Anlage und in den Details bauschöne Thurm ist bis auf die Höhe des Langhauses, von dem auch nur die Umfassungsmauern übrig geblieben sind, vernichtet.

Literatur.

Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Eine Darstellung der Geschichte des christlichen Kirchenbaues durch ihre hauptsächlichsten Denkmäler von Dr. Karl F. A. von Lützow, Docent der Kunstgeschichte an der königlichen Universität zu München, corresp. Mitglied des archäologischen Instituts in Rom. Mit Holzschnitten und 26 Abbildungen in Tondruck. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann. 1862.

(Fortsetzung.)

Joseph von Görres hat schon darauf hingewiesen, dass ein grosser Kirchenbau in zweifacher Weise sich entwerfen und vollführen lasse, und die factische Darstellung für diese Zweiheit in dem Dome von Köln einerseits und im Münster von Strassburg andererseits gefunden werde. In seiner unnachahmlich originellen Sprache sagt er *): „In der ersten Weise ist ein begabter Geist, auf die Höhe seiner Kunst gestellt, gänzlich von aller äusseren Hemmung freigegeben; er kann beim Entwurfe seines Werkes ungehindert im Strome der Begeisterung seines Genius gehen; und wenn dann in der Stunde der Empfängniss die Idee des Ganzen in ihm aufgeleuchtet, mag er sie sofort unbekümmert und unbeengt in sich zeitigen und in allen ihren Gliederungen sie gestalten. In dieser Art und Weise hat die Genesis des Domes von Köln begonnen und sich vollführt, und die Idee, warm dem Haupte des Urhebers entsprüht, hat im Drachenstein sich eingeleibt, und langsam zwar, aber lebenskräftig ist der Wunderbau aus der Erde aufgestiegen, allmählich alle anderen Werke der Menschen, Häuser, Kirchen, Thürme überragend. Wo die Einheit zur Herrschaft gelangt, soll Eines in Allem sein, und Alles soll in Einem sich wiederfinden. Nach diesem Typus, in dem auch die Natur alle ihre Hervorbringungen gebildet, hat auch hier der Geist in seinem Schaffen und Gestalten gewaltet. Ein Leben athmet in dem Werke, ganz im Ganzen und ganz in jedem Gliede, in der Vielheit einfältig und in der Einfalt überreich. Ein streng Gesetz der Bildung und Gestaltung reicht vom Allgemeinsten zum Besondersten, vom Höchsten zum Tiefsten; es lässt jedem Einzelnen Raum in seinem Umkreise zur freiesten und reichlichsten Entfaltung; allein es duldet nicht, dass der besondere Bildungstrieb üppig das Element durchbreche und vorlaut über die zartgeschwungene Wellenlinie der harmonischen

*) Der Dom von Köln und das Münster von Strassburg. Regensburg, 1842.

Begränzung des Ganzen sich erhebe. Wie in einer vollstimmigen Musik die Zahl ins Innerste zurückgegangen, von da aus vielgliederigen Verhältnissreihen die Maschen ihres mannigfach verschlungenen Netzes knüpft, das, unsichtbar dem Auge, bloss dem Ohre in den Wohllauten vernehmlich wird, die seinen Schwingungen entquellen; so hat die Geometrie, in den alten Fels einschlagend, das feste Gestein sprossend aus seiner vieltausendjährigen Ruhe herausgetrieben und so ist der graue Drachenstein zur Mutter des Domes geworden. Darum ist, ein Wunder in der Geschichte der Grundidee dieses Werkes, so weit sie sich ausgesprochen, menschliche Laune und menschlicher Wankelmuth fern geblieben; der Meister hat den Entwurf gegeben, und nun haben, die nach ihm gekommen, mit dem Instinct der Bienen emsig fortgeschafft, und so ist ihnen der Bau wie aus eigenen Trieben unter den pflegenden Händen aufgewachsen. Mit bewunderungswürdiger Selbstverläugnung haben die Lenker des Werkes Jahrhunderte lang nicht wie Baukünstler sich gehalten, sondern nur wie Gärtner die Saat des ersten Meisters sorgsam gehütet; sie haben in allem Wesentlichen, eigener Meisterschaft entsagend, nur sein Gewächs gepflegt." Ueber die zweite Art, welche sich im strassburger Münster repräsentirt findet und die man die Weise des historischen Wachsthums nennen möchte, spricht Görres sich in folgender Weise aus: „Nicht ein Geist hat die Idee des Werkes rund und ganz geschlossen in der Ueberschattung seiner Einbildungskraft empfangen, sondern eine ganze Folge und Dynastie von Geistern hat, was dem ersten nur im Keime zugekommen, von Haupt zu Haupt es transfundirend, allmählich weiter fortgebildet; und alle insgemein und jeder ins Besondere kann nun sein Anrecht auf das Ganze geltend machen. Nicht mit einem Schlage ist dann die Idee aus dem Haupte ihres Urhebers, schon erwachsen und gezeitigt und mit all ihrer Trefflichkeit angethan, hervorgesprungen; sie ist vielmehr durch langsamen Ansatz in allmählicher Genesis, das Werk vieler Geister und das Kind vieler Väter, nach und nach hervorgegangen. Die Kunstwerke, die in allen diesen Fällen hervorgegangen, sind nicht concrete Ideen, die sich in der Masse zu mächtigen Individuen eingeleibt; es sind Ideengeschlechter, die, in einer Folge von Generationen durch den Wechsel von Zeugung und Tod durchgehend, sich ineinander leben und also adelige Geisterfamilien bilden, die Zeiten erfüllen."

Diese Auffassung behauptet gewiss im grossen Ganzen ihre Rechte, jedoch muss darauf hingewiesen werden (und dieses danken wir der Lützow'schen Darstellung im hohen Maasse), dass auch im ersteren Falle, wo also eine lange Kette dienender Geister sich dem Urheber des Planes mit Selbstverläugnung als Werkzeug anheimgibt, dennoch das Gesetz keineswegs Starrheit ist und dass die Idee in ihrer Ausgestaltung und Verästelung keineswegs durch eine todte Chablone will gezwängt, sondern in individueller Fülle dargestellt sein. So zeigt sich auch beim kölner Dome, trotz aller Unabänderlichkeit der ursprünglichen Anlage, eine edle Freiheit in der Behandlung des Einzelnen, und so tritt allerdings innerhalb eng gezogener Schranken ein leiser Wellenschlag der Formbildung ein, in welchem die allmählich sich umwandelnde Kunst sich abspiegelt. Indem wir uns an die Darstellung des Verfassers von Seite 253 bis 276 anschliessen, wollen wir die Hauptwendepunkte oder Knotenansätze in der allmählichen Wandlung und Läuterung des gothischen Styles angeben.

Der Dom ist die Blüthe der gesammten mittelalterlichen Architektur. Aber eben desshalb trägt er nicht die Züge der Jugend, sondern vorherrschend die einer männlichen Reife zur Schau, in der sich ähnlich wie in den Werken jener Blüthezeit Griechenlands Feinheit und Grossartigkeit, Fülle und Herbigkeit auf eine wunderbare Weise das Gleichgewicht halten. Die Hauptform des Domes ist die des Kreuzes und weis't somit auf die primitive Kirchenanlage zurück, welche wir im weiteren Verlaufe des Mittelalters, namentlich durch Abkürzung oder durch Verdoppelung des Querbaues vielfach alterirt, zuweilen gänzlich aufgegeben finden. Mit der Vorhalle, welche sich als Untergeschoss der Hauptthürme im Westen an das Langhaus anlehnt, hat der Dom eine innere Gesammtlänge von 421 Fuss bei einer Breite von 140 Fuss. Das Querhaus, welches 234 Fuss Länge und etwa 94 Fuss Breite misst, hat 3 Schiffe, das Langhaus 5 und ebenfalls fünfschiffig ist der vordere, drei Gewölbefelder tiefe Chorraum, an den sich das von 7 polygonalen Capellen umkränzte Chorhaupt anschliesst. So entsteht ein Raum, der an lichter, innerer Ausdehnung alle bisher in Deutschland geschaffenen Bauten weit hinter sich lässt, wie durch folgende Uebersicht der Flächenräume veranschaulicht wird:

Dom	zu	Köln	62,918	Quadrat-Fuss	rhein.
„	„	Speyer . . .	45,615	„	„
„	„	Strassburg .	41,702	„	„
„	„	Mainz . . .	37,506	„	„
„	„	Wien	32,400	„	„
„	„	Freiburg . .	30,101	„	„
„	„	Bamberg . .	23,499	„	„

(Schluss folgt.)

Literarische Rundschau.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Monstranz in Reichenbach
(Niederschlesien)

Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, 1. September 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Erzbischof Reinald begleitete 1164 den Kaiser zum zweiten Male nach Italien und 1166 zum dritten Male, nachdem er im vorhergehenden Jahr im Auftrage des Kaisers in England gewesen, als Brautwerber um König Heinrich's II. (1154—1189) Tochter Mathilde für des Kaisers Sohn Heinrich. Vom Könige glänzend empfangen, wurde er von der Geistlichkeit aber als Schismatiker angesehen und, nach seiner Rückkehr, alle Altäre, an denen er und die Priester seines Gefolges Messe gelesen hatten, zerstört. Am 25. December desselben Jahres hob er feierlichst in Aachen im Beisein Kaiser Friedrich's die Gebeine Karl's des Grossen und sprach, als Metropolit, mit Zustimmung des Papstes Paschal denselben heilig.

Reinald's Thätigkeit auf der dritten Romfahrt war eine vielseitige, er erprobte sich als Held des Schwertes und der Rede. Am 30. Mai 1167 trug er einen vollständigen Sieg über die Römer davon, vernichtete ihre Heeresmacht, indem er ihnen 9000, nach Anderen 15,000 Mann tödtete und eine Menge Gefangene machte. Bei der Ende Juli Statt findenden Belagerung Roms zeichnete sich Reinald rühmlichst aus und wohnte, nach der Einnahme Roms, am 1. August der Krönung des Kaisers und seiner Gemahlin bei. Aber schon am 14. desselben Monats fand der Unermüdliche sein Ende auf wälscher Erde; er starb, ein Opfer der Seuche, welche im deutschen Heere wüthete. Seine Gebeine wurden nach Köln gebracht und in seiner Metropolitan-Kirche beigesetzt.

Erzbischof Philipp von Heinsberg (1167—1193), der auf Reinald von Dassel folgte, vermittelte als Erzkanzler 1177 in Italien den Frieden zwischen Papst Alexander und dem Kaiser. Im Jahre 1190, nach des Kaisers Tod, bewirkte Erzbischof Philipp beim Papste Celestin III. (1191—1198) die Kaiser-Krönung König Heinrich's VI. und zog dann nach Apulien, um Neapel zu belagern. Auf dieser Heerfahrt starb er am 13. August 1191, wurde aber in seiner Kathedral-Kirche in Köln beigesetzt. Philipp von Heinsberg machte sich so hochverdient um seine Kirche, dass ihn seine Zeitgenossen schon den zweiten Gründer derselben nannten.

Unter Philipp's nächsten Nachfolgern, welche dieser Periode angehören, zog nur Bruno IV. von Sayn (1205—1208) über die Alpen, um sich in Rom das Pallium zu holen.

Wie schon angedeutet, war der zeitweilige Aufenthalt der Erzbischöfe Kölns in Italien von dem entschiedensten Einflusse auf die Kunstentwicklung in Köln und ihrer Erzdiöcese. Gerade die Fürsten der kölnischen Kirche, welche in Italien gewesen, zeichnen sich unter den Erzbischöfen durch ihre Kirchenbauthätigkeit in ihrer Metropole aus, gingen dem gesammten Erzstifte und besonders den in denselben liegenden Klöstern mit einem ermunternden, zu lebendiger That anfeuernden Beispiele voran. Wie in der gesammten Christenheit, war auch in Köln und im ganzen Erzstifte das eilfte und zwölfte Jahrhundert die Zeit einer, man möchte sagen fieberhaften Kirchenbauthätigkeit, welche in dem Enthusiasmus, mit dem sie allenthalben Gotteshäuser schuf, unser Staunen, unsere Bewunderung erregt, in der materiel nüchteren Anschauungsweise unserer Tage kaum zu begreifen ist.

Der Glaube war noch ein lebendiger, und daher auch lebendig sein Wirken, denn die Erbauung von Kirchen, die grossartigste Verherrlichung des Cultus durch immer prachtvòllere Tempel ein wahrhaftes Lebensbedürfniss. Die Allgewalt der Idee, welche zwei Jahrhunderte lang Millionen in den heiligen Krieg, in den Tod führte, sie schuf auch im ganzen christlichen Europa Kirchen und Gotteshäuser in heiliger Begeisterung, deren Opferwilligkeit unermüdlich und, man darf sagen, unerschöpflich.

Der Chronist Raoul Glaber, dessen Chroniken von 900 bis zum Jahre 1046 reichen, sagt ausdrücklich: „Mit dem Beginne des Jahres 1003 fing man auf der ganzen Erde und besonders in Gallien und Italien an, die Kirchen neu zu bauen, obgleich die meisten noch so beschaffen, dass sie einer solchen Umgestaltung nicht bedurften; aber jede christliche Nation wetteiferte, den merkwürdigsten Tempel zu besitzen. Man hätte sagen sollen, dass die Welt sich geschüttelt, um die Fetzen ihres Alters abzulegen und ein neues weisses Gewand von Kirchen anzulegen. Beinahe alle religiösen Bauwerke, Kathedralen, Klöster, Dorfcapellen wurden durch die Gläubigen zum Besseren umgestaltet" [1]).

Die für uns kaum glaubliche Erscheinung dieser allgemeinen, mehr als begeisterten Bauthätigkeit zu Ehren Gottes, welche am Anfange des eilften Jahrhunderts die gesammte Christenheit in wunderbarster Weise ergriff und nur in den Kreuzzügen ein Seitenstück hat, soll, nach der Meinung vieler Geschichtschreiber, darin ihren Grund haben, dass man seit der Mitte des zehnten Jahrhunderts von der Furcht befangen war, mit dem Jahre Tausend die Welt untergehen zu sehen. Das in der bangsten Erwartung gefürchtete Jahr ging vorüber, ohne dass die Furcht Wahrheit wurde, und in den heiligen Bauten soll die Christenheit nun ihren Dank kundzugeben gesucht haben, dass der Herr gnädiglich die Schrecken des letzten der Tage nicht in Erfüllung gehen liess.

War auch der Gedanke des mit dem Jahrtausend bevorstehenden Weltunterganges schon in der Mitte des zehnten Jahrhunderts aufgetaucht, einzelne Gemüther, einzelne Gegenden mit Angst und Schrecken erfüllend, so war derselbe doch nicht so allgemein, wie Manche behaupten. Es traten selbst französische Benedictiner auf, die es sich zur Pflicht machten, die Furcht des Weltendes zu bekämpfen. Absichtlich haben verschiedene französische Historiker, namentlich Michelet, in den Schilderungen des trostlosen Schreckens, der verzweifelnden Angst, welche alle Gemüther in der Erwartung des jüngsten der Tage erfasst haben soll, übertrieben [2]). Wäre die Angst so allgemein gewesen, so vernichtend entmuthigend, dann wären gewiss nicht in Frankreich, wo der Untergang der Welt am meisten gefürchtet wurde, in dem Zeitraume von 950—1000 einhundert und zwölf Kirchen und Klöster neu erbaut und vergrössert worden, von denen achtundzwanzig in die letzten zwanzig Jahre des zehnten Jahrhunderts fallen, und siebenzehn gerade um das Jahr 1000 oder doch gleich am Anfange des eilften Jahrhunderts aufgeführt wurden [3]).

In Deutschland scheint der Gedanke des Weltendes gar keine Wurzel gefasst zu haben. Kölns Annalisten und Chronisten erwähnen die Furcht vor dem Weltuntergange um das Jahr 1000 nicht, und in keiner Schenkungs-Urkunde aus Deutschland, die dieser Periode angehören, haben wir die Form: „Appropinquante mundi termino", gefunden, die wohl in Frankreich mitunter vorkommt [4]). Hungersnoth und ansteckende Seuchen suchten am Anfange des eilften Jahrhunderts Deutschland und besonders das Erzstift Köln heim, aber nirgends wird uns berichtet, dass man hier, wie in Frankreich, mit diesen Plagen das Weltende in Verbindung gebracht habe.

In Köln selbst, der Metropole, im ganzen Erzstifte, am ganzen Niederrhein, in Städten und Dörfern, in den Einsamkeiten, wo die Benedictiner ihre Klöster bauten, finden wir mit dem eilften Jahrhundert dieselbe Kirchenbauthätigkeit, Tag und Nacht war Meissel und Schlägel, Kelle und Hammer rührig. Wie soll man sich die Erscheinung erklären? Dem Frommsinn, der werkthätigen Andacht war dieses Schaffen zu Ehren Gottes ein Seelenbedürfniss. Die mit jedem Tage wachsende Macht der Kirche wollte sich auch in ihren Werken zu Gottes Ehre

---

[1]) Glaber war Benedictiner im Kloster St. Germain d'Auxerre und später in Cluny. Ausser seiner Geschichte in fünf Büchern schrieb er: Vita S. Guilelmi abbatis S. Benigni Divionensis. Die bezügliche Stelle in lib. III, c. 4. seiner Hist. lautet: Igitur infra supradictum millesimum, tertio jam fere imminente anno, contigit in universo pene terrarum orbe, praecipue tamen in Italia et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas, licet pleraeque, decenter locatae minime indiguissent. Aemulabatur tamen quoque gens christicolarum adversus alteram decentiore frui. Erat enim instar ac si mundus excutiendo semet, reiecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret. Tunc denique episcopalium sedium Ecclesias pene universas, ac caetera quaeque diversorum sanctorum monasteria, seu minora villarum oratoria quique permutavere fideles.

[2]) Vergl. Michelet, Histoire de France. De l'an Mille et de sa prétendue influence sur l'architecture religieuse par M. l'abbé Auber. Revue de l'art chrétien. Num. I. Janv. 1861. Pag. 48 ff. — L'architecture chrétienne au XI siècle, par M. l'abbé J. Corblet, Revue de l'art chrétien. Num. 7. Juillet 1861. Pag. 381 ff.

[3]) Vergl. Auber a. a. O. pag. 51 ff.

[4]) Vergl. Corblet a. a. O. pag. 386.

kundgeben, und so ging die Metropole des Niederrheines dem ganzen Erzstifte und dem ganzen niederrheinischen Lande mit dem werkthätigsten Beispiele voran. Die Baulust der Erzbischöfe wurde geweckt, ermuntert auf ihren Romfahrten. Sie ahmten nach, was sie anderwärts, namentlich in Italien, in Frankreich und selbst in England gesehen hatten, weil es Bedürfniss, der Zeit gleichsam zur Nothwendigkeit geworden war.

Seit der gelehrte Benedictiner Gerbert als Sylvester II. (999—1003) den päpstlichen Stuhl schmückte, verallgemeinerten sich die mathematischen Wissenschaften und mussten nothwendig auf die Entwicklung der Architektur, die Constructionslehre u. s. w. einen fördernden Einfluss üben. Ausserdem wurde das Kirchenbauwesen noch durch den Umstand beeinflusst, das Papst Nicolaus II. (1058—1061) das Asylrecht der Kirchen förmlich bestätigte, die Immunitäten (Immunitates, Salvitates) auf vierzig Schritte um die Kirchen feststellte, welcher Raum entweder mit Mauern eingeschlossen, oder durch Kreuze bezeichnet wurde.

Kölns Erzbischöfe suchten gerade in diesem Jahrhundert einander durch Neubauten oder Vergrösserungen von Gotteshäusern zu überbieten, sich selbst und ihrer geistlichen Macht würdige Denkmale zu errichten. Aber viele der Monumente, welche das eilfte und die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts in Köln selbst entstehen sahen, wurden durch eine ausserordentliche Feuersbrunst, von welcher die Stadt verheerend im Mai des Jahres 1149 heimgesucht worden, wieder vernichtet. Mehr als die Hälfte der Stadt wurde der Flammen Raub; besonders litt die Gegend um den Dom, die Strassen um St. Martin, also um den Altenmarkt und den Heumarkt und der ganze westliche Stadttheil bis zu dem Stifte der heil. Aposteln [5]). Alle in diesem Bereiche belegenen Kirchen wurden zerstört.

Neu verschönert erhob sich die Stadt, fabelhaft rasch, aus ihrer Asche. Mit den Bürgerwohnungen, welche in dem Neubau auch Kunde von der Wohlhabenheit, dem Reichthume ihrer Eigenthümer gaben, erhoben an allen Enden neue Gotteshäuser ihre Thürme und Hallen. Viele der Häuser, die aus Holz erbaut gewesen, wurden jetzt bauprächtig neu in Stein errichtet, besonders die Sitze und Höfe der edlen Geschlechter gaben neben den Kirchen der Stadt ihren monumentalen Charakter, den spätere Jahrhunderte staunend bewunderten, den bis ins sechszehnte Jahrhundert keine andere Stadt Deutschlands aufzuweisen hatte. Um den Bering der Altstadt entstanden neu in grossartiger Baupracht die Stiftskirchen, oder wurden erweitert und verschönert, der Macht, dem Ansehen, dem Reichthume, zu dem die Stifter gelangt waren, entsprechend. Auf ihrem Grunde erbauten die meisten Stifter den Umwohnern ihrer Stiftskirchen in der Nähe derselben neue Pfarrkirchen, da jene bisher einen Theil der Stiftskirchen zum Pfarrgottesdienste benutzt hatten, was den Stiftsherren auf die Dauer lästig, störend geworden war.

In edlem Wetteifer boten die Geistlichkeit und die Bürgerschaft das Mögliche zur Verschönerung der Stadt auf, schufen gleichsam ein neues Köln, welches mit seinen weiten Ringmauern, seinen majestätischen Thor-Burgen, seinen festen Wehrthürmen, deren Erbauung in das zwölfte Jahrhundert fällt, eine kirchliche Baupracht umschloss, die in keiner zweiten Stadt des weiten deutschen Reiches gefunden wurde.

Dass bei der kaum begreiflichen Baulust, welche die zwei Jahrhunderte lang so begeistert schuf, die Baukunst selbst sich in einer, dem geistlichen und weltlichen Ansehen der Stadt entsprechenden Weise zu einer höheren Stufe entwickeln und besonders die kirchlich monumentale einen grossartigeren Charakter annehmen musste, ist ganz natürlich. In allen Phasen des Culturlebens der Völker Europa's haben die zeichnenden und bildenden Künste einen höheren Aufschwung genommen, wo denselben, durch welche Umstände und Veranlassungen es auch immer geschehen mochte, Gelegenheit und lohnender Sporn zum Schaffen geboten wurde. Kindlicher, felsenfester, unermüdlich werkthätiger Glaube ist die lebenskräftige Wurzel, aus der sich im Mittelalter das so überaus blüthenreiche Kunstleben entfaltete, dessen herrlichste Früchte seine Gotteshäuser und die zu ihrer Verschönerung entstandenen Werke der Bildnerei und Malerei, welchen die Kleinkünste im Dienste der Religion in rühmlichster Weise nacheiferten. Die Kirche wurde, was die Förderung des Kunstlebens anging, das stets mehr anregende Vorbild dem durch den Besitz immer mächtiger werdenden Bürgerthume, und gerade in den nebenbuhlerischen Bestrebungen des Bürgerthums, der Kunstförderung der Kirche gegenüber, haben wir in Köln einzig die Grundursache der langen Blüthezeit des Kunstlebens in allen seinen Richtungen zu suchen, wie es die Rheinmetropole Jahrhunderte lang beglückte.

Waren auch der Benedictiner Klöster die heiligen Pflanzstätten des christlichen Culturlebens im Allgemeinen und des Kunstlebens im Besonderen, waren auch Geistliche die ersten Pfleger der Wissenschaft und Kunst, so

[5]) In einer Urkunde aus dem letzten Jahrzehend des zwölften Jahrhunderts, mitgetheilt in den Quellen zur Geschichte der Stadt Köln I. Nr. 112, heisst es: accidit enim, ut casu occulto immo divino judicio magna pars civitatis Coloniensis igne succensa horribilem et irrecuperabilem pateretur ruinam.

eiferten denselben in Köln doch schon früh Laien nach, da hier schon früh die Kunst nicht einzig und allein im Dienste der Religion wirkte und schuf, sondern auch zur Verschönerung des Lebens der geldmächtigen Geschlechter und der schon früh mehr als wohlhabenden Kaufherren beitrug, da zudem in Köln, der Römerstadt, trotz aller Stürme und Umwälzungen der Jahrhunderte, die Traditionen der Handwerke und Kunsthandwerke nie ganz erstorben waren.

So wurde Köln die Wiege einer begeisterten Bau- und Kunstthätigkeit, deren in unseren Tagen kaum zu begreifende Wirksamkeit sich nicht allein über das Erzstift, sondern über den ganzen Niederrhein und die angränzenden Länder erstreckte, und eine solche Menge von kirchlichen Denkmalen ins Leben rief, wie sie keine andere Gegend Deutschlands aus dieser Periode aufzuweisen hat[6]). Aus dieser, mit einer wahren Begeisterung schaffenden Baulust können wir uns auch die Mutationen oder Umgestaltungen an vielen der auf uns gekommenen Kirchen jener Zeit, namentlich in Köln, selbst erklären. Nur selten gingen dieselben aus einer baulichen Nothwendigkeit hervor; sie haben meist ihren Grund in der Baulust, welche diesen Jahrhunderten ein Bedürfniss geworden war.

(Fortsetzung folgt.)

Mittelalterliches Geräth zur Bereitung der Osterkuchen.*

(Siehe artistische Beilage a. und b.)

Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, dass die Kunst in unserem Jahrhundert, namentlich auf dem Gebiete der kleinen Industrie und des Handwerkes, vielfach geistesarm und trocken geworden ist. Abgesehen von der vornehm gewordenen akademischen Kunst, die es heute unter ihrer Würde hält, zu den Gewerken herunter zu steigen, hat insbesondere die Sucht des Tages für billiges Geld auf dem Wege der geisttödtenden Fabrik für den Massenabsatz schwächliche Surrogate erzeugt. Diese, in der Regel und im Aeussern mit der Schminke der Künstlichkeit versehen, haben es leider dahin gebracht, dass im Volke nicht nur der Drang und die Vorliebe nach gediegenen und ernsten Gebilden der Kleinkunst, die ehemals das Haus und das bürgerliche Leben zierte, ziemlich allgemein geschwunden ist, sondern dass bei den Kunsthandwerkern selbst ein tieferes Fühlen, und selbst bei Vielen die ordentliche Technik fast gänzlich abhanden gekommen und verloren gegangen ist. Anders war es mit dieser bürgerlichen Kleinkunst im Mittelalter bestellt. Damals kannte man glücklicher Weise keine Concurrenz der Fabriken und Monopolisten, sondern nur eine Concurrenz der Meister, eine Concurrenz der ruhig schaffenden Hand, die mehr auf die innere Tüchtigkeit und Gediegenheit des zu bildenden Werkes und die Schönheit und Zweckmässigkeit seiner Form, als auf die äussere Glätte und den Prunkfirniss sah, mit der die Halbheit unserer industriellen Zeit ihre innere Hohlheit zu verdecken pflegt. Die vielen anspruchslosen und dennoch schönen Geräthschaften der Kleinkunst, die noch auf unsere Tage gekommen sind, dienen dem eben Gesagten zum Belege. Meistens aus der Hand des Meisters in bescheidener Werkstätte hervorgegangen, lassen diese vereinzelten Ueberbleibsel mittelalterlicher Kleinkunst neben der inneren Tüchtigkeit der Technik, der Schönheit der äusseren Form, vorzugsweise richtiges Verständniss des Materials erkennen, das dem Kunstobjecte nur jene Formen zumuthet, die in dem Materiale desselben auch wirklich ausführbar und passend sind. Im Gegensatze zu dem heutigen Gemengsel von Formbildung, die nur in einem bestimmten Materiale schön zu nennen sind, wusste der Kunsthandwerker im Mittelalter dem Materiale des Holzes treffend jene Formen anzupassen, die auch wirklich dem Holze eigenthümlich waren. Das Kupfer und Eisen erfuhr in früheren Zeiten eine andere Behandlung und wurden demselben andere Formbildungen gegeben, als das gefügigere Silber und Gold sie zu beanspruchen ein Recht hat.

Wir würden Gefahr laufen, von der uns gestellten Aufgabe zu weit abzuirren, wenn wir es versuchen wollten, die Höhe der Entwicklung mittelalterlicher Kleinkunst mit der heutigen Seichtheit und Charakterlosigkeit derselben in Parallele zu ziehen. Dieses Thema ist zudem auch in diesen Blättern wiederholt besprochen worden. Daher möge nun nach diesen kurzen allgemeinen Andeutungen auf ein anspruchsloses, bescheidenes Geräthe aufmerksam gemacht werden, das im alten Köln, besonders in der Charwoche, so wie den Kirmessfesten eine bedeutende Rolle spielte. Wir meinen jenes Eisen, in dessen pfannenartigen Vertiefungen zu den angegebenen Festzeiten die sogenannten Waffeln zubereitet wurden. Es muss zugegeben werden, dass dieses sogenannte Waffeleisen in der Küche, hinsichtlich seiner Form, einen unter-

[6]) Vergl. Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters von H. Otte. S. 69 ff., wo die Hauptbauwerke der Rheinlande aus dieser Periode alphabetisch aufgeführt sind. Dann: Kunst-Topographie Deutschlands von Dr. Wilh. Lotz. — Ferner: Quast, Ferd. v., Beiträge zur chronologischen Bestimmung der älteren Gebäude Kölns bis zum XI. Jahrhundert in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Jahrg. 1847 und 1848.

geordneten Platz einnahm. Nichts desto weniger hat der Schmiedemeister sein Geräth, Betreffs seiner kunstgerechten Form, gewiss nicht mit weniger Vorliebe behandelt. Wir veranschaulichen in Beifolgendem die Abbildung zweier Basreliefs, die mittels Gypsabguss aus einem mittelalterlichen Kucheneisen erzielt worden sind, das sich als altes Familienstück in einer kölnischen Familie erhalten hat. Unsere Abbildung zeigt in seiner Grundform die Gestalt und künstlerische Beschaffenheit der kölnischen Waffeln, wie sie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert und auch noch in der Renaissance gäng und gäbe sein mochten. In der äusseren Umkreisung geben sich diese beiden Reliefs als vielblätterige Rose, gleichsam eine Sonne vorstellend, zu erkennen. Nach dieser Sonnenform folgt nach innen hin in Rundkreisform die Darstellung des Mondes, der auf beiden Seiten im Innern ein sternförmiges Ornament umschliesst, das in seiner Mitte durch ein Ornament in Kreuzesform belebt wird. Auf beiden Seiten setzen sich, von der sternförmigen Verzierung ausgehend, kleinere Pflanzenbildungen an, in welchen man ohne Weiteres das beliebte Ornament der fleurs de lis finden wird. Mit diesen häufig wiederkehrenden, schön stylisirten fleurs de lis, die sogenannte Muttergotteslilie, sind auch ohne Zweifel jene Tauben in Verbindung zu setzen, deren Flug nur zur Lilie hin gerichtet ist. Zu diesen Ornamenten der Sonne, des Mondes, der Sterne, der Lilien und Tauben gesellt sich auf der einen Hälfte, in deren Mitte ein gleicharmiges Kreuz ersichtlich ist, zu der ebengedachten Lilie noch das Ornament der sechsblätterigen Rose, das ebenfalls eine symbolische Deutung zulässt. Sämmtliche Ornamente, die für ihren Zweck eben hinreichend, bloss halb erhaben hervortreten, tragen offenbar, wie das auch die Grundformen andeuten, den Stempel ihres mittelalterlichen Ursprunges stark zur Schau. Dafür zeugt nicht nur die stylistisch delicate Behandlung der Täubchen, sondern auch die formelle Ausprägung der vielen Bilder. Da diese Kuchenbäckerei an kirchlichen Festzeiten sich das ganze Mittelalter hindurch in Köln bis in die letzten Jahrhunderte erhalten hat und desshalb die Formen für diese Osterplätzchen Jahrhunderte hindurch stereotyp waren, so dürfte es schwer sein, eine bestimmte Zeit zu fixiren, in welcher unsere Geräthschaft ihre Entstehung fand. Nichts desto weniger glauben wir der Wahrheit ziemlich nahe zu kommen, wenn wir den Schluss des vierzehnten oder spätestens den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts als die Entstehungszeit des fraglichen Objectes hinstellen. Nicht zu bezweifeln, dass in älteren kölnischen Familien sich noch ähnliche Geräthe mit verwandten Formen erhalten haben, und würde es interessant sein, zu erfahren, wie die Vorgänger oder die unmittelbaren Nachfolger der eben beschriebenen Kuchenform in ihrer äusseren künstlerischen Ausprägung im alten Köln beschaffen waren.

Dr. B.

Aus Schlesien.

(Nebst artistischer Beilage.)

Seit einer Reihe von Jahren lese ich mit dem grössten Interesse Ihr um die Wiederbelebung und Hebung der kirchlichen Kunst so hochverdientes Blatt. Aus allen Gebieten dieser Kunst und aus allen Ländern, wo sie ihre Blüthen getrieben, führten Sie in Wort und Bild dem Leser zahlreiche Proben vor Augen, immer aber vermisste ich unser Schlesien. Es liegt dies zweifelsohne am Mangel hiesiger Mitarbeiter, denn an Stoff zu Beiträgen kann es wirklich nicht fehlen. Besitzt unsere Diöcese auch nicht eine solche Fülle mit Kunstschätzen reich ausgestatteter mittelalterlicher Kirchen, wie das südwestliche Deutschland, so hat sie doch immerhin eine grosse Anzahl altehrwürdiger kirchlicher Baudenkmäler aus allen Perioden der Gothik aufzuweisen, die zum Theil von so grossartiger Anlage und edler Ausführung sind, dass man sich billiger Weise wundern muss, warum die Kunsthistoriker sie so vornehm ignoriren. Die stylgemässe Ausstattung des Innern hat freilich bei den meisten von ihnen der Sturm der Reformation entführt, die zeitweilig oder auf immer von vielen Besitz nahm, oder ist durch den Zopf verdrängt worden, aber noch hat sich manche kostbare Reliquie aus alter Zeit gerettet und macht uns den Verlust der anderen um so fühlbarer. Aus der Menge interessanter Gegenstände, die ich bei der wenigen Musse und Gelegenheit meiner amtlichen Stellung doch aufzuforschen das Glück hatte, erlaube ich mir, Ihnen die Zeichnung einer sehr alten gothischen Monstranz zu übersenden, welche ich in einem unscheinbaren Dorfkirchlein, drei Meilen von hier, entdeckte, und in Ermangelung eines stylkundigen Zeichners selbst genau nach dem Original in einem etwas verkleinerten Maassstabe aufnahm. Sollten Sie dieselbe zur Aufnahme in Ihr Blatt geeignet finden, so würde es mich freuen, Ihnen einen kleinen Beitrag aus Schlesien, welchem andere folgen könnten, geliefert zu haben *).

Die Monstranz ist von versilbertem Kupfer und hat eine frappante Aehnlichkeit mit der in Heideloff's Orna-

*) Vor mehreren Jahren wurden dem „Organ“ von Zeit zu Zeit interessante Beiträge aus Schlesien geliefert, die zum Theil desshalb aufgehört, weil die geehrten Einsender diese Provinz verlassen. Wir sind dem geehrten Herrn Verfasser dankbar für die warme Theilnahme und insbesondere für die Einsendung dieses Artikels, und bitten ihn, demselben bald andere folgen zu lassen. Näheres werden wir brieflich erwiedern.

Die Red.

mentik des Mittelalters Band IV, Heft 19, Tafel 4 abgebildeten kupfernen gothaer Monstranz, sowohl was die Gesammt-Anlage als auch die ornamentalen Details betrifft, welche letztere allerdings hier nicht so fein ausgeführt sind. Aus dem Sechseck construirt, welches im ganzen Aufbau consequent durchgeführt ist, besteht der Fuss aus einem abgerundeten Sechsblatte. In sanfter Schweifung sich erhebend, wird seine Verbindung mit dem sechsseitigen Ständer durch einen flachen Knauf hergestellt, wie ein gleicher denselben oben abschliesst, wo er zur Aufnahme des Oberbaues ausladet. Der Hauptknauf in der Mitte ist einfach und unverziert. Oben erweitert sich der Schaft in einen blumenkelchartigen und an den Kanten mit Krabben versehenen Sockel, der in einer Kreisfläche zur Aufnahme der Glieder endet. Der Fussboden, so wie der Deckelsims des Mittelstückes sind je mit einem doppelten, nach oben und unten gerichteten Kranze heraldischer Lilien umgeben, wie sie auch zu beiden Seiten des Cylinders an den Pfeilerchen guirlandenartig hinaufranken. Der zum Umschlagen eingerichtete Deckel des Cylinders steigt aus der Liliengalerie als Dach hervor, auf dessen Höhe ein reicher architektonischer Aufbau den Uebergang zum Helme bildet. Dieser Aufbau besteht aus sechs durchbrochenen, mit Ziergiebelchen versehenen Doppelfenstern, zwischen denen eben so viele, in Fialen auslaufende Strebepfeilerchen als Stütze des Helmes sich anlehnen, die ihrerseits wieder durch sechs kleinere, durch Strebebögen verbundene fialengekrönte Pfeilerchen gestützt werden. Der leicht und schlank aufsteigende Helm, welcher in der doppelten Kreuzblume abschliesst, überragt als Hauptthurm das Ganze, welches als Dom im Kleinen aufgefasst ist, und an welchem selbst die charakteristischen Wasserspeier nicht fehlen. In den beiden, dem Cylinder nächststehenden Bogenstellungen befinden sich noch die Consölchen von einst hier angebrachten Heiligenstatuetten. Damit der Sockel der Seitenfelder nach unten zu nicht gradlinig abschliesse, ziehen sich volutenartige, mit stylisirtem Blattwerk geschmückte Ansätze herab, wie bei Monstranzen aus der Zeit der strengen Gothik gewöhnlich.

Nächst einer alten, ausgezeichnet schönen gothischen Monstranz aus vergoldetem Silber zu Grünberg, und einer modernen spätgothischen zu Gross-Glogau, hat die vorliegend besprochene unstreitig den künstlerisch und archäologisch bedeutendsten Werth in Nieder-Schlesien. Ihre Erhaltung bis auf die Jetztzeit verdankt sie jedenfalls dem bedeutungslosen Material, wie wohl auch jene zu Gotha nicht erhalten geblieben wäre, wenn sie aus edlem Metalle gefertigt wäre.

Kunstbericht aus England.

Die Welt-Ausstellung. — Besuch. — Das Loan Museum. — Mittelalterliche Kunstschätze. — Die Bedeutung dieser Ausstellung. — Mediaeval Court im Ausstellungs-Palaste.

Der Besuch der Welt-Ausstellung nimmt mit jedem Tage zu, so auch der Zufluss von Fremden, deren Anzahl in den ersten sechs Wochen der des Jahres 1851 nicht entsprach. Das anhaltende Regenwetter mag die Schuld gewesen sein. Mit den heiteren Tagen haben sich die fremden Gäste eingestellt. Die Anzahl der Besucher überstieg bis Mitte August die der ersten Ausstellung in derselben Frist schon um 18,000 Personen.

Die Presse dringt jetzt mit Recht darauf, die Ausstellung für die arbeitende Classe gemeinnütziger zu machen, indem man den Eintrittspreis wenigstens für gewisse Tage der Woche heruntersetzt oder einzelne Tage ganz freigibt, wie dies in der pariser Ausstellung 1855 der Fall war, wo es, ausser den freien Tagen, auch noch 4-Sous-Tage gab, an denen die Ausstellung von nicht weniger als 2,000,000 Menschen besucht wurde. Ob aber der eigentliche Zweck, die Ausstellung dadurch in Bezug auf die Bildung der verschiedenen Handwerker gemeinnütziger zu machen, erreicht wird, ist eine andere Frage. Nur flüchtiges Beschauen kann hier allein nicht genügen, höchstens für Einzelne, die bestimmte Zwecke verfolgen, von Nutzen sein. Anregend ist der Besuch aber jedenfalls, und es zu wünschen wäre es, denselben auch den unbemittelten Classen der Arbeiter möglich gemacht zu sehen.

Die Vorsteher des sogenannten „Loan Museum" in South Kensington, so genannt, weil die hier aufgestellten antiken und mittelalterlichen Kunstarbeiten und Kunstschätze aller Gattungen von Privatbesitzern hergeliehen sind, haben den Zweck der Gemeinnützigkeit vor Allem im Auge behalten und neben dem Sonnabend, wo der Zutritt frei, den Eintrittspreis auf 6 Pence gesetzt. Durchschnittlich beläuft sich der Besuch dieses Museums wöchentlich auf 40,000 Personen.

Das Laon Museum, zu welchem, die Königin an der Spitze, über hundert Kunstfreunde ihre reichen Sammlungen von antiken und mittelalterlichen Kunstseltenheiten und Curiositäten hergegeben haben, darf in jeder Beziehung als einzig in seiner Art, als ein Unicum bezeichnet werden, da man Aehnliches in ganz Europa nicht mehr findet, da der wirklich fabelhafte Reichthum dieser Sammlung an den seltensten Kunstschätzen alles überbietet, was die berühmtesten derartigen Sammlungen auf dem Festlande aufzuweisen haben.

Hier hat man eine, sonst nirgends in diesem Umfange gebotene Gelegenheit, die Leistungen der verschiedensten Kunsthandwerke, wie sie nur Namen haben mögen, des

Alterthums und des Mittelalters in allen Perioden seiner Kunstgeschichte mit den Leistungen des neunzehnten Jahrhunderts in denselben Zweigen der Kunsthandwerke, die uns die Welt-Ausstellung zur Anschauung bringt, zu vergleichen, und jeder Unbefangene wird sich gestehen müssen, dass unsere Zeit, mag sie sich auch noch so sehr blähen, von den Meistern des Alterthums und besonders des Mittelalters in manchen Kunstzweigen überflügelt wird, dass wir von denselben noch Vieles, sehr Vieles lernen können, dass wir, trotz allen Fortschrittes der Technik, dessen sich unsere Zeit rühmt, in manchen Dingen noch Stümper sind.

Leider ist bis jetzt noch kein Katalog der wunderreichen und über alle Beschreibung interessanten Ausstellung erschienen, nur sind die einzelnen Schaukasten und Gegenstände mit dem Namen der Eigenthümer dieser Kostbarkeiten, die man, wir wiederholen es, in der Welt nicht mehr findet, bezeichnet. Es wird aber ein beschreibender Katalog von J. Beck erscheinen, der für Jeden, welcher sich für solche Dinge interessirt, und namentlich für alle Kunsthandwerker von der höchsten Wichtigkeit ist. Wir können diese Ausstellung dem Kunsthandwerker, welchen Zweig des Kunsthandwerkes er auch pflegen mag, nicht dringend genug empfehlen, er findet das Schönste, das Formenreichste, das Kostbarste und Originellste seines Handwerkes in den herrlichsten Mustern, wie er dies nirgendwo sonst mehr finden kann.

Aber nicht allein für den praktischen Künstler, auch für den Gelehrten, den Archäologen, namentlich den Freund und Kenner mittelalterlicher, christlicher Kunst bietet diese Ausstellung das grösste Interesse, höheres und anziehenderes, als die Welt-Ausstellung selbst, denn das Loan Museum hat aus allen Kunstzweigen Muster des Schönsten, des Vollendetsten aufzuweisen, die seltensten Kunstschätze, ja Manches, das wir anderwärts vergeblich suchen und sonst auch nie mehr zu Gesicht bekommen, da die Privat-Sammlungen, denen diese Kunstherrlichkeiten entlehnt sind, meist dem Publicum unzugänglich, und besonders dem Fremden, der nicht mit den besten Empfehlungen versehen ist. Das Herrlichste, welches die drei Königreiche aus allen Gebieten der antiken und mittelalterlichen Kunsthandwerke besitzen, ist hier zur Ansicht geboten, und zwar in einer solchen Fülle, man darf sagen, so massenhaft, dass man kaum begreifen kann, wie dies alles zusammengeschafft worden, dass es mehr als staunenswerth, mehr als überraschend, wie auserordentlich productiv das Mittelalter in allen Ländern Europa's an solchen Kunsterzeugnissen gewesen ist, wenn man dabei erwägt, welche Schätze ähnlicher Art die Museen Italiens, von Paris, Wien, Berlin, St. Petersburg, München und verschiedene Privat-Sammlungen des Festlandes, besonders in Belgien, so wie einzelne Kirchen noch aufzuweisen haben, und wie viel Derartiges im Laufe der letzten Jahrhunderte aus schnöder Gewinnsucht, aus blindem Vandalismus oder des Aftergeschmackes wegen, welcher der Renaissance-Zeit folgte, vernichtet wurde.

Ueberreich ist das Loan Museum an Schmucksachen, griechische, etruskische und mittelalterliche aller Gattungen in der künstlichsten Gold- und Silberarbeit, in den seltensten Edelsteinen und den kostbarsten Schmelzmalereien, die man nur denken und für deren Echtheit man bürgen kann. Ein einziger Kasten mit Schmucksachen mit den herrlichsten mittelalterlichen Juwelen, seltenen Perlen, eine 2½ Zoll lang und 3½ Zoll an Umfang am dicksten Ende, Kameen und Gemmen, wird auf eine Million veranschlagt. Antike geschnittene Steine von einem Kunstwerthe, der sich gar nicht schätzen lässt, sind in Massen vorhanden, aus der Sammlung Ihrer Majestät der Königin eine 7½ Zoll lange und 5½ Zoll breite Kamee, die Büste Constantius II. vorstellend.

Unter den Schmucksachen müssen wir die staunenswerth reiche Ringsammlung des Herrn Waterton, eines enthusiastischen Kunstfreundes, anführen, da, was Seltenheit, Kostbarkeit und Mannigfaltigkeit der Ringe, in Bezug auf Zeit, Arbeit und Material, angeht, keine ähnliche Sammlung in der Welt mehr besteht. Wir finden hier ägyptische, etruskische, griechische, römische Ringe aus allen Stoffen und in allen Formen, urchristliche, gnostische, byzantinische, merovingische, angelsächsiche, jüdische, mittelalterliche in allen Metallen, viele als Talisman gebraucht, und seltene Siegelringe, kostbare Ringe aus der Renaissance-Periode. Von historischer Bedeutung ist ein Ring des h. Carolus Borromeus, ein Ring Friedrich's des Grossen, ein Ring Karl's I. von England, der Ring Darnley's und der Rienzi's.

Unvergleichlich ist die Sammlung an Kirchengeräthen aller Art, Reliquiarien jeder Gattung, Kirchenschmuck mit den seltensten und kostbarsten Emaille-Arbeiten, den schönsten Nielli, wie sie nur als die grössten Seltenheiten in anderen Sammlungen gefunden werden; prachtvoll und wahre Seltenheiten sind die mittelalterlichen Kirchengewänder und Stickereien, die kunstvollsten Silberarbeiten in Massen. Staunenswerth darf man die hier ausgestellten Miniaturen, Illuminationen der seltensten Art, seltene Büchereinbände nennen, die man in solchem Reichthum vergeblich anderwärts sucht.

Webb's Sammlung von mittelalterlichen Elfenbein- und Holzschnitzereien hat ihres Gleichen auf dem Festlande nicht, und nicht minder interessant ist seine Sammlung antiker Glasarbeiten; was Formen, Farbengebung und

Farbenverbindung angeht, mitunter eben so schön, als die gepriesensten Glasproducte von Murano. Staunenswerth sind die reichen Sammlungen von Fayence und sogenannter Majolica, Arbeiten der berühmtesten Meister, wie das ausgestellte Porcellan in den seltensten Exemplaren.

Unter den kostbaren Metallarbeiten führen wir nur die prachtvollen Schutz- und Trutzwaffen, Bronze, Uhren und kunstvolle Schmiedearbeiten an. Ueberhaupt gibt es keinen Zweig des antiken und mittelalterlichen Kunsthandwerkes, der in dem Loan Museum nicht in seinen schönsten Producten vertreten wäre. Die Ausstellung ist eine wahre Musterschule für alle Kunsthandwerker, und dabei natürlich in culturgeschichtlicher Beziehung von dem höchsten Interesse, der höchsten Belehrung. Hier kann man sich überzeugen, dass es um den so hochgepriesenen Fortschritt in manchen Dingen gar nicht so weit her ist, wie man uns gern glauben macht. Das Auge kann uns hier von dieser Wahrheit überzeugen.

Begreift man kaum, wie alle diese Schätze zusammengeschafft werden konnten, die wir hier in einem so ausserordentlichen, mehr als staunenswerthen Reichthume vereinigt finden, so kann man der englischen Sammlerwuth doch nur Dank wissen, diese Kunstherrlichkeiten gerettet zu haben, sind dieselben auch gewöhnlich in den Privat-Sammlungen, denen sie jetzt angehören, für das grosse Publicum verloren. Nur beklagen muss man es, die meisten dieser Dinge ihrer ursprünglichen Heimat entfremdet zu sehen. Italien, Frankreich, Belgien und besonders Deutschland haben die kunstseltensten Beiträge zu diesem Reichthum geliefert, Grossbritannien die kostbarsten Proben ihrer Kunstbildung gegen seine Guineen überlassen. Alle Zweige der Kunsthandwerke, die im Mittelalter in Deutschlands Klöstern und Städten vielschaffend gepflegt wurden, haben hier die kostbarsten Proben ihrer hohen Kunstfertigkeit aufzuweisen, die uns nur bedauern lassen, wie wenige Pietät man im deutschen Vaterlande für solche Dinge dem englischen Golde gegenüber gehabt, wie man selbst historische Kunstseltenheiten mit der gewinnsüchtigsten Rücksichtslosigkeit verschachert hat. Wir müssten einen ganzen Katalog schreiben, wollten wir alle hier ausgestellten Kunstarbeiten aufführen, die in Deutschland gefertigt wurden und mit denen sich jetzt englischer Geldstolz brüstet. Genannt sei nur ein kostbares Reliquiarium, ein goldener, äusserst kunstreich gearbeiteter, mit Edelstein geschmückter Fuss, der aus Basel stammt, dann ein kunstvoll aus Eisen geschmiedeter Stuhl, welchen die Stadt Augsburg dem Kaiser Rudolph II. verehrte, ein wahres Wunder der Schmiedekunst. Und alle diese Dinge sind Deutschland für immer verloren! Wir wollen hoffen, dass der zu erwartende Katalog auch, wo es möglich, den Ursprung der einzelnen Kunstwerke angibt und uns so einen werthvollen erläuternden Beitrag zur allgemeinen Kunstgeschichte des Mittelalters liefert.

Von nicht geringerer Bedeutung für christliche Kunst ist der sogenannte „Mediaeval Court“ in der Welt-Ausstellung, welcher von der Ecclesiological Society ins Leben gerufen wurde und uns die schönsten Proben von dem liefert, was in Grossbritannien auf dem Gebiete der mittelalterlichen oder kirchlichen Kunst in den letzten Jahrzehenden seit der Renaissance der Gothik geschaffen wurde. Wir finden hier sehr viel des höchst Beachtenswerthen und müssen staunen über die hohe Fertigkeit, welche das Kunsthandwerk in England in der Nachahmung mittelalterlicher Vorbilder schon erlangt hat, lässt auch Manches, namentlich die Glasmalerei, noch Vieles zu wünschen. Es wird dieser Kunstzweig im Allgemeinen gar zu fabrikmässig betrieben, und dadurch nicht selten der eigentliche Zweck der Glasmalerei für Kirchen völlig ausser Acht gelassen, derselbe nur zu häufig als blosser Decor behandelt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Entgegnung.

In Nr. 5 des „Organs für christliche Kunst“ d. J. bin ich bei Besprechung des Werkes des Herrn von Eye über Dürer dessen Ansicht beigetreten, die dahin geht, „dass Dürer ein treuer Sohn der alten Kirche blieb.“

Es ergab sich daraus, dass ich die Behauptung des Herrn Prof. Alzog in dessen sehr geschätztem Handbuch der Kirchengeschichte, als ob Dürer mit der altkirchlichen Kunstrichtung durch seine Theilnahme an der Reformation gebrochen habe, für unbegründet erklären musste.

In einer Erwiderung auf diesen Artikel in Nr. 15 des Organs erklärt sich der Herr Professor geneigt, seine Ansichten über Dürer's Kunstthätigkeit zu modificiren, tritt aber gegen meine Behauptung in Nr. 5 auf, die so lautete: „Es besteht nicht eine einzige Arbeit Dürer's auf dem Gebiete der religiösen Kunst, die nicht ganz und rein katholisch gefühlt wäre, weder vor noch nach dem Jahre 1521.“ Um zu beweisen, dass ich Unrecht habe, verweis't mich Herr Alzog auf H. Otte's Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie, wo dieser eine Zeichnung Dürer's von M. Luther als Johannes unter dem Kreuze Christi mit Dürer's Monogramm und der Jahreszahl 1523 vorführt.

Diese vortreffliche Zeichnung, welche sich, nebenbei gesagt, in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht in Wien be-

findet, erkenne ich ganz und gar für Dürer's Werk. Aber welche Gewähr haben wir dafür, dass Dürer unter der Figur des Johannes den Dr. Luther gemeint habe? Herr Otte stützt seine Behauptung auf einen an Irrthümern reichen Artikel von R. Weigel im deutschen Kunstblatt Nr. 38, Jahrgang 1850, der dort sagt, dass er in der Figur des Johannes das Portrait des Dr. Luther zu finden glaube. — Diese Ansicht des unter den Kunstfreunden als sehr gelehrt aber weniger als scharfsichtig bekannten Herrn R. Weigel haben nun Herr Otte und auch Herr Nagler abgeschrieben, ohne sich die Original-Zeichnung anzusehen. Ausser dem Herrn Weigel hat aber bis jetzt, so viel mir bekannt geworden, Niemand in der Figur des Johannes den Dr. Luther erkennen können, und Herr Hausmann aus Hannover, gründlich in Dürer'schen Zeichnungen bewandert, erklärt uns S. 40 seines Werkes, dass die Figur des Johannes in der Zeichnung sehr verschieden von dem Portrait des Dr. Luther sei.

Damit fällt also der ganze Beweis des Herrn Professors Alzog zusammen.

Es sprechen sogar innere Gründe gegen die Hypothese des Herrn R. Weigel. Denn, so muss man fragen, wie konnte es Dürer in den Sinn kommen, im Jahre 1523, wo Luther's Eigenthümlichkeit ihm nicht mehr verborgen sein konnte, denselben unter der Figur des sanften Johannes einzuführen, wo zwischen beiden auch nicht die geringste Analogie bestand?

Aus diesen und vielen anderen Gründen, die ich schon grösstentheils in der Nr. 5 des Organs entwickelt habe, muss ich die Meinung festhalten, dass der grosse Künstler von Nürnberg kein religiöses Bild anders als im Geiste der katholischen Kirche zu Tage gefördert habe, und der Hoffnung leben, dass ich jeden gewissenhaften Forscher und unter diesen den Herrn Professor Alzog überzeugt habe.

Diejenigen Kunstfreunde aber, welche eine grosse Neigung haben, die deutschen Künstler des sechszehnten Jahrhunderts in die sogenannte Reformation hineinzuziehen, muss man an L. Cranach adressiren. Denn dieser Künstler ist innig verwebt mit den damaligen Bestrebungen und hat sich sogar nicht gescheut, seine kunstfertige Hand für die schmutzigsten Spottbilder zu leihen, die von den Reformatoren in die Welt geschickt wurden, wie in dem Werke von Schuchardt B. II. Nr. 248 – 255 zu sehen ist.

Köln. Um einem vielfach geäusserten Wunsche zu entsprechen, haben Se. Eminenz, unser Hochwürdigster Herr Erzbischof Cardinal es gestattet, dass die zur Jubelfeier dargebrachten Geschenke und Adressen (meist kunstvolle Arbeiten) im Erzbischöflichen Diöcesan-Museum auf einige Zeit ausgestellt werden. Indem wir vorläufig hier darauf aufmerksam machen, behalten wir uns eine nähere Besprechung dieser interessanten Ausstellung vor.

Sinzig. Unsere bauschöne romanische Kirche, deren Bauzeit wahrscheinlich in das erste Viertel des dreizehnten Jahrhunderts fällt, in die Zeit des Baues der St. Quirinskirche in Neuss, nach den Verheerungen, welche das Erzstift durch Philipp von Schwaben 1205—1206 erlitt, hat seit langen Jahren in ihrer Baulosigkeit dem Verfalle entgegengetrauert. Von mancher Seite war die Nothwendigkeit einer durchgreifenden Restauration der Kirche dargethan, besonders hat sich Herr Dechant Stumpf mit dem rühmlichsten Eifer des schönen Baues angenommen. Der verstorbene Dombaumeister Zwirner hatte den Bau zu wiederholten Malen untersucht und in seinen Berichten auf eine Wiederherstellung gedrungen; es war aber nur bei Aussichten geblieben, nichts für das schöne Bauwerk, in seiner Art eines der wenigen Beispiele der Rheinlande aus der Uebergangs-Periode zum Spitzbogenstyle, geschehen. Jetzt endlich soll der Wunsch, die Kirche wiederhergestellt zu sehen, in Erfüllung gehen, und ist die Leitung des Wiederherstellungsbaues Herrn Voigtel, dem jetzigen kölner Dombaumeister, übertragen. Wir hegen die feste Hoffnung, dass die Kirche unter der Fürsorge dieses Baumeisters in ihrer reinen Ursprünglichkeit erhalten wird, dass Herr Voigtel der Idee des Meisters, welcher den originelschönen Plan schuf, gewissenhaft Rechnung trägt, sich vom Neumachen fern hält.

Lügde (bei Pyrmont). Vor einiger Zeit fand hier durch den Geheimen Ober-Baurath v. Quast, Conservator der Kunstdenkmäler in Preussen, in höherem Auftrage eine Besichtigung der alten, von Karl dem Grossen erbauten katholischen Kirche Statt. Herr v. Quast schloss sofort aus der Construction des Baues auf das Vorhandensein von Frescogemälden, und dieser Schluss fand seine Bestätigung. Durch die Abnahme der Kalktünche wurden acht Figuren eines Bildes fast vollständig frei, welches Christus auf einem Throne, umgeben von Aposteln und Engeln, darstellt. Dem Vernehmen nach sollen höheren Orts Anträge gestellt werden, diese Fresken aus alter Zeit zu renoviren.

Regensburg. Dem Bericht des Dombaumeisters Denzinger über den Fortschritt der Arbeiten am Ausbau der Domthürme ist zu entnehmen, dass in verflossenem Baujahr das dritte Stockwerk des südlichen Thurmes vollendet, und der Bau um $17\frac{1}{2}$ Fuss mit einer Steinmasse von 15,000 Kubikfuss

erhöht wurde. Nebstdem wurden auch bedeutende Restaurationen, namentlich an der südlichen Seite des übrigen Gebäudes, vorgenommen. Im Baujahr 1862 soll das Achteck des südlichen Thurmes fortgeführt, und wo möglich am Hauptkörper selbst vollendet, zugleich aber auch der nördliche Thurm in Angriff genommen und alles vorbereitet werden, was zu seinem Weiterbau erforderlich scheint.

Brüssel. Es hat sich herausgestellt, dass die Fundamentirung der Votivkirche in Laeken zu schwach, dass bei dem Weiterbau der Kuppel wirkliche Gefahr vorhanden war, verschiedener Constructionsfehler wegen. Man hat sich daher veranlasst gesehen, den Bau im Innern zu verstärken — mithin an einem kostspieligen Neubau schon zu flicken. Sehr zu bedauern ist es, dass man bei solchen Bauten nicht mit grösserer Vorsicht zu Werke geht, die Sache lediglich den Architekten und den Bauunternehmern überlässt, die Werkpläne keiner strengeren Controle unterwirft, ehe man an die Ausführung geht.

Courtrai. Man sieht mit jedem Augenblicke dem Einsturze der noch nicht zusammengebrochenen Gewölbe der Kirche des h. Martin entgegen, auf denen die heruntergefallenen Glocken lasten. Nach der Meinung der Sachverständigen wird man sich genöthigt sehen, die noch stehenden Trümmer der Kirche völlig abzutragen, um fernere Unglücksfälle zu verhüten. Wie es heisst, ist der Abbruch der Kirche schon befohlen.

Lyon. Das städtische Museum ist jüngst durch ein paar höchst interessante Bilder bereichert worden; es hat nämlich zwei Gemälde von J a n S c h o r e e l (nach seinem Geburtsorte Schoorl oder van Schorel genannt, 1495—1562), Schüler von Cornelis und J. van Mabuse, erworben, vorstellend den Tod der h. Jungfrau und ihre Krönung. In Bezug auf Composition und Ausführung sind beide Gemälde vollendete Werke des berühmten niederländischen Meisters. Mit Freuden nimmt man wahr, dass in der letzten Zeit die pariser Museen, wie auch die sonstigen Kunstsammlungen Frankreichs die Werke der niederländischen und altdeutschen Schulen vor der Zeit der Renaissance nach Verdienst würdigen und zu erwerben suchen.

Rouen. Der Nivellirungswuth unserer Tage muss, trotz aller Klagen, alles Widerspruches der Presse, weil es der Kaiser gern sieht, der interessanteste Theil unserer Altstadt, selbst die schöne gothische Kirche St. Andrée, zum Opfer fallen. Keine Stadt Frankreichs hat wie Rouen in vielen ihrer geschnitzten Holzfaçaden eine solche architektonische Pracht aufzuweisen, konnte sich einer solchen malerischen Wirkung rühmen, und viele dieser bauschönen alten Häuser, das Entzücken aller mit dem wahren Schönheitssinne begabten Architekten, aller Künstler vernichtet man schonungslos. Einen beklagenswertheren Vandalismus hat unser Jahrhundert nicht aufzuweisen. In Frankreich hat das letzte Jahrzehend ärger und vernichtender gegen die ehrwürdigen Monumente seiner Geschichte und Civilisation gewüthet, als die letzten Jahrhunderte, in denen sie der Nichtbeachtung, der Vernachlässigung Preis gegeben waren.

Literatur.

Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Eine Darstellung der Geschichte des christlichen Kirchenbaues durch ihre hauptsächlichsten Denkmäler von Dr. Karl F. A. von Lützow, Docent der Kunstgeschichte an der königlichen Universität zu München, corresp. Mitglied des archäologischen Instituts in Rom. Mit Holzschnitten und 26 Abbildungen in Tondruck. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann. 1862.

(Schluss).

Wenn wir die Durchführung des Aufbaues seiner Entstehungsgeschichte gemäss betrachten, um jene Schwingungen und Metamorphosen innerhalb des gothischen Styles selbst zu beobachten, dann beginnen wir mit dem ältesten Theile des Domes, dem Chore, und schreiten von hier aus nach Westen fort. Bekanntlich ist der Chor von den im Bau begriffenen westlichen Theilen noch immer durch eine zwischen die Ostwände des Querbaues eingesetzte Wand abgesondert, welche vermuthlich schon bei der im Jahre 1322 Statt gehabten Chorweihe bestand. Er bildet somit ein für sich bestehendes Ganzes von nicht mehr als 131 Fuss innerer Länge bei den angegebenen Höhen- und Breitenverhältnissen des Langhauses. Der Eindruck erreicht hiedurch das äusserste Maass von Schlankheit und Kühnheit. Wenn wir nun aber das Einzelne schärfer ins Auge fassen, so verräth sich eine gewisse Herbigkeit und Schlichtheit der Formbehandlung, und zwar können wir an der Hand der neueren Forschungen Schritt vor Schritt verfolgen, wie sich der primitive Charakter allmählich zum lautersten Adel und zur höchsten Eleganz entwickelt hat. Die Gliederung des Hauptraumes entspricht dem an den grossen französischen Kathedralen beobachteten Systeme. Ueber den unteren Bögen erhebt sich zunächst eine lichte Triforiengalerie, und über dieser füllen hohe Fenster die ganze Weite der Pfeilerabstände aus. Das untere Geschoss bis zu dem Triforium, nebst den Seitenschiffen, dürfen wir für die ältesten Theilen des Ganzen halten. Man erkennt dies zunächst an der Bildung der Pfeiler. Dieselben haben einen

kreisförmigen Kern, rings mit grösseren und kleineren Diensten umstellt, welche zwar über den Kern bedeutend vorspringen und dem Pfeiler hiedurch ein höchst belebtes, reich cannelirtes Aussehen verleihen, aber unter sich nicht hinreichend verbunden, zuweilen sogar völlig frei stehen geblieben sind, so dass man sie neuerdings einer durchgreifenden Restauration unterziehen musste. Von diesen Diensten, deren Zahl bei den Hauptpfeilern zwölf, gegen die Rundung zu jedoch nur zehn beträgt, streben drei in ununterbrochenem Zuge zu den Gewölben des Mittelschiffes empor, wo sie sich über blättergeschmückten Capitälen in die Gurten und Rippen der Wölbungen verästeln; drei andere bilden auf dieselbe Weise die Construction der Seitenschiffgewölbe; die übrigen sechs Säulen endlich steigen in Gruppen von je drei, einer stärkeren und zwei schwächeren, seitwärts zu den Gurtbögen empor, auf denen die Obermauern des Mittelschiffes ruhen. Bei den Pfeilern der Seitenschiffe sind die eben erwähnten schwächeren Dienste weggelassen, so dass der Kern hier nur von acht Säulen umgeben ist. Sehr schön ist an den Basen der Pfeiler der Uebergang aus der rautenförmigen in die polygone Grundform, aus der sich dann die mit besonderen ruhenden Füssen versehenen Säulen entwickeln. Die Capitäle bilden einen Kranz von selbstständigen Kelchen, welche unter sich nur durch ringsumlaufende Bänder verbunden sind. Ihr Detail besteht zum grössten Theil aus zwei Reihen frei herausgearbeiteter Blätter, deren zierliche, elastische Formen sich in den mannigfaltigsten Windungen begegnen; daneben kommen aber auch einzelne Verbindungen von Köpfen mit Pflanzen und sonstige abweichende Motive vor. An den Gewölbgurten und Kreuzrippen ist der Styl der Profilirungen weiter vorgeschritten, als an den Pfeilern. Die Stäbe springen in theils zugespitzter, theils abgestumpft birnförmiger Gestalt kräftig aus den Gurten hervor, und diese sind überdies zwischen den Stäben mit tiefen Einkehlungen versehen, von denen wieder kleinere Vorsprünge und Einschnitte den Uebergang zu den stärkeren Leisten bilden. Alle diese vorspringenden Theile haben, wie auch die Blätter der Capitäle, neuerdings den ursprünglichen Goldüberzug wieder erhalten, womit sie sich von dem theils blauen, theils rothen Grunde der Einkehlungen abheben. Das Maasswerk der Fenster ist reich und zierlich, aber auch hier zeigt sich in der Behandlung noch der schlichte, strenge Geist der ältesten Theile. Die Fenster der Langseiten haben eine vierfache Gliederung, in der Spitze mit rundbogig ausgefüllten Kreisen, welche sich auf die Schenkel der Spitzbogen stützen. In den Fenstern des Umganges, welche nur zweifach getheilt sind, nehmen drei übereinander gruppirte Dreipässe die Stellen jener Kreise ein. Dasselbe Motiv zieht sich im Innern an den durch die einspringenden Strebepfeiler gebildeten, mit Blendarkaden versehenen Wänden hin. Besonders charakteristisch für diese erste Bauperiode (c. 1255—1295) sind endlich die einfach und massenhaft gehaltenen äusseren Strebepfeiler. Sie steigen in stufenartig verjüngten Absätzen aus einer gemeinsamen Sockelplatte empor und werden oben am Hauptgesims des Capellenkranzes durch ein blättergeschmücktes Band zusammengehalten.

Das war also der erste Knotenansatz an dem Schafte jener Kunstblüthe; Stämmigkeit mit einer gewissen einfachen Schroffheit gepaart, machen sich geltend, die in der Abfolge der Zeiten geschmeidigt und gemildert werden sollen, ohne dass der ursprüngliche kernhafte Geist sich zu krankhafter Zierlichkeit und Schmächtigkeit abflachen ess. Das geistige Bildungsgesetz befreite nur die Form immer mehr von der Schlacke des Stofflichen, und aus dem starren Steine schälte sich immer reiner und glänzender die geistig empfundene Idee. Der Kampf des befruchtenden Geistes mit der widerspänstigen Materie erstritt jenem immer glänzendere Siege, und diese fügte sich immer lieber unter den wohlthätig beherrschenden Bann.

Es beginnt eine zweite Bauepoche (1295—1330), in welcher eine Wandlung der ursprünglichen Strenge und Herbigkeit zu harmonischem Flusse und einer Weichheit der Linien sich bemerklich macht. Ihr gehört zunächst im Innern die Ausführung des Triforiums und überhaupt der ganze Oberbau des Chores an. Die Anlage dieser Theile hat zwar im Ganzen viel Verwandtes mit den unteren Partieen; aber in den Details und ihrer stylistischen Behandlung verräth sich ein freierer, mehr auf Eleganz und Feinheit, als auf Einfachheit und Strenge gerichteter Sinn. Das Maasswerk der viergetheilten Triforien ist aus Dreipässen und gebrochenen Spitzbögen mannigfach zusammengesetzt, und in Uebereinstimmung damit zeigen auch die hohen Oberfenster in ihren Füllungen mannigfaltiger gebrochene und verschlungene Formen. Am entschiedensten macht sich dieser freiere Geist aber in dem wundervollen Strebesystem des Oberbaues geltend. Aus den massiven Pfeilern des Untergeschosses erheben sich zahlreiche Fialen, reich mit Stabwerk umkleidet und mit unzähligen kleinen Giebeln und Pyramiden bekrönt. Zwischen den Fialen sind schön geschwungene Bögen ausgespannt, deren obere schräg ansteigende Abschlüsse mit gradlinig aneinander gereihten, durchbrochenen Vierpässen und Krabben verziert sind. „Man kann“, sagt Schnaase in seiner Geschichte der bildenden Künste, V, 543 ff., über die Ausführung dieser Theile, „wenn man auf den oberen Gängen zwischen diesem Walde von edelsten Gebilden umhergeht, nicht genug erstaunen, mit welcher Sicherheit und Kühnheit diese Steinmetzen den richtigen Grad der Ausführung zu treffen, die wesentlichen auch von unten erkennbaren Züge zu betonen, das Kleinliche, was nicht bloss unwirksam, sondern selbst nachtheilig werden musste, zu vermeiden wussten. Nur ein höchst einsichtiger und zugleich grosser Meister konnte ein so feines Stylgefühl in seinen Schülern erwecken und zum bleibenden Erbtheil der nachfolgenden Generationen machen.“ Uebrigens bezeichnet der Styl dieser Theile noch keineswegs den Höhepunkt in der Baugeschichte des Domes, wenigstens in so fern nicht, als die Hauptformen der Behandlung des Details nicht durchweg entsprechen und überhaupt jene Consequenz der Durchbildung, welche den Bau im Ganzen auszeichnet, hier noch nicht völlig erreicht erscheint. So zeigt z. B. das Strebesystem des Chorabschlusses in den Hauptformen noch etwas Plumpes und Unentwickeltes, das erst an den Langseiten zur vollen Klarheit und Freiheit heranreift; und selbst hier finden sich noch Spuren von Veränderungen, welche während des Baues vorgenommen sein müssen, also ein allmähliches Wachsthum des Planes oder doch eine auffallend freie Handhabung desselben bekunden. Auch das ist merkwürdig, dass einzelne Theile des architektonischen Schmuckes auffallend viel kärglicher als andere ausgestattet sind. Namentlich gilt dies von den nördlichen Chorpfeilern und den Vorlagen an der Nordseite des Kreuzes. Offenbar liegt dieser Erscheinung nichts Anderes als Geldmangel zu Grunde.

Die westlichen Theile des Gebäudes blieben bis auf unsere Tage unvollendet. Aber aus den Riesenbruchstücken des Unterbaues und den glücklich wieder aufgefundenen alten Bauplänen können wir

uns ein hinreichend deutliches Bild von dem Aufbau des Ganzen und seiner dereinstigen Vollendung machen. Das Wenigste wissen wir von der Querhaus-Anlage; sie ward ohne Zweifel von allen Theilen am spätesten in Angriff genommen. Die Grundmauern der Nordfaçade gehören jedenfalls erst dem Ende des Mittelalters an; bedeutend älter dürften die Ansätze des Strebesystems an der Ostseite sein. Die Fundamente der östlichen Hälfte des Kreuzschiffes haben sich als gleichzeitig mit den Fundamenten des Chores erwiesen. Dagegen wurde der Bau des Langhauses unmittelbar nach Vollendung des Chores begonnen. Wir finden dasselbe desshalb auch in wesentlicher Uebereinstimmung mit den älteren Theilen; nur in der Behandlung und in den Details verräth sich dem schärferen Auge der Fortschritt der Zeit. Die Gliederung der Hauptpfeiler des Schiffes ist feiner und mannigfaltiger geworden; in anderen Theilen, besonders in den Ornamenten der Capitäle, vermissen wir dagegen die frische Kraft, den lebendigen Schwung der früheren Arbeiten; hin und wieder drängt sich auch schon ein rein äusserliches spielendes Motiv in den strenge durchgeführten Organismus des Ganzen ein.

Noch einen Schritt weiter führt uns die Hauptfaçade. Sie ist freilich bisher im Wesentlichen blosser Entwurf geblieben, aber als solcher bezeichnet sie den Gipfelpunkt des ganzen Gebäudes und führt uns das Ziel, wonach die kölner Bauschule strebte, in vollster Klarheit vor Augen. Der Unterbau besteht aus zwei zusammenhangenden Geschossen, in der Mitte von einem Giebel überragt, hinter welchem das hohe Mittelschiffdach des Langhauses verborgen ist. Zu beiden Seiten dieses Giebels erheben sich die beiden Thurmriesen, erst quadratisch, dann ins Achteck übergehend und mit hohen Spitzhelmen bekrönt. Doch hierauf im Einzelnen einzugehen, liegt ausserhalb unseres Planes.

Wir haben nachgewiesen, wie der kölner Dom nicht bloss ein „Kanon der Gothik" ist, sondern im Einzelnen durch die feinen Wandlungen und Nüancirungen des Styls auch ein Stück Geschichte der Gothik darstellt. Dasselbe unabänderliche, geistige Bildungsgesetz waltet im Ganzen; Alles sprosst aus einem Princip, aber in organischen Bildungen herrscht nicht die Unbeugsamkeit der Schablone, vielmehr macht ein freierer Trieb in verschiedenen Epochen sich geltend, und es bilden sich Stufenabsätze, wo auf jedem sich als Niederschlag die zeitweilige Kunstrichtung in ihrem Streben zur Höhe oder in ihrem Hinabgleiten, in ihrer Verfeinerung oder Vergröberung sich geltend macht.

Seitdem vor einigen Decennien das Werk aufs Neue durch das wiedererwachte Interesse für Religion und Kunst aus seinem Schlummer ist aufgeweckt worden, haben Meister das Wachsthum befördert, welche, mit genialem Schaffungstrieb ausgestattet, sowohl das alte Gesetz aus dem Fertigen herausgelauscht, als auch von sclavischem Zwange frei in edler organischer Fortentwicklung zum alten das Neue gefügt haben. Möge die Idee bald in abgerundeter, fertiger Verkörperung in das Denkmal gebannt sein und gar nicht zu lange mehr der eine Fittig dieser Idee (nach Görres' Auffassung) im Reiche des unerfüllten Hoffens flattern, damit man dann an dem Briefe Petrarka's an Johann Colonna, wo es heisst: „Vidi Templum arte media pulcherrimum, quamvis incompletum, quod haud immerito summum vocant", die geeignete Correctur in der Mitte vornehmen könne.

Dr. v. E.

Literarische Rundschau.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, 15. September 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

In Köln und seiner nächsten Umgebung, nach seinem Vorbilde am ganzen Mittel- und Niederrhein entwickelte sich der kirchliche monumentale Baustyl, durch die Ursachen und unter den Einflüssen, die wir bereits angedeutet haben, in einer grossartigen, ganz eigenthümlichen, aber höchst originellen Weise. Der Niederrhein lieferte das kostbarste Baumaterial, Werksteine der verschiedensten Gattungen, den besten Tufstein und ähnliche verwandte vulcanische Producte. Im zehnten Jahrhundert finden wir im Mauerwerke, nach römischem Vorbilde, charakteristisch in Trier noch den Wechsel verschiedenfarbiger Schichten, besonders an Thür- und Fensterbogen, so auch an der südöstlichen Vorhalle von St. Maria auf dem Capitol und in einigen Bogenstellungen an der Ostseite der St. Cäcilienkirche. An Maria auf dem Capitol sind auch die kräftigen Lesenen an den unteren Chorapsiden in unregelmässig farbenwechselnden horizontalen Schichten ausgeführt. Mit der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts nur Tufsteinbau, den man durch Werksteine, als Sockel, Lesenen, Simswerke, Bogenblendungen, Thürgewände u. s. w. u. s. w. angewandt, und im zwölften Jahrhundert durch Anwendung des schwarzen Schiefermarmors aufs mannichfaltigste zu beleben weiss, immer würdigen Ernst in den Massen mit malerischer Wirkung paarend, weil die Baumeister von wahrem Schönheitsgefühl durchdrungen waren, nicht maschinenmässig nach der Schablone arbeiteten.

Die Grundform der Anlage der Kirchen bleibt das lateinische Kreuz, in einzelnen Fällen aus dem, den Ostbau der Kirchen bildenden Centralbau gestaltet, indem man der Westseite desselben das Langhaus anfügte und so aus dem griechischen Kreuze, mit gleichlangen Schenkeln, das lateinische bildete. Die Orientirung der Kirchen wird streng befolgt, die Längenachse läuft von Westen nach Osten [1]). Nach der Mitte des eilften Jahrhunderts finden wir häufig einen kleeblattförmigen Grundriss des Ostbaues, indem das Chorhaupt von den Kreuzarmen des Transeptes in halbkreisförmigen, stark vortretenden Apsiden geschlossen wird, so in St. Maria auf dem Capitol, in Gross St. Martin, in der Kirche der heiligen Apostel, ursprünglich in der St. Andreaskirche, in der Klosterkirche zu Heisterbach, in der St. Quirinskirche in Neuss u. s. w. Man hat in dieser Anordnung eine Nachahmung des Grundrisses der römischen Bäder in Trier finden wollen [2]). Nach unserer Ansicht ist diese Uebereinstimmung eine zufällige; es entwickelte sich die Anordnung aus dem Centralbau, das Schönheitsgefühl der Baumeister führte nothwendig auf die Anwendung der Halbkreise statt der ecki-

[1]) Wo Abweichungen von der Orientirung vorkommen, haben einzelne moderne Symboliker dieselben als eine Anspielung auf die Neigung des Hauptes des am Kreuze sterbenden Heilandes gedeutet. Man kann auch im Guten zu viel thun. So viel ist gewiss, dass man aus den Kirchenbauten, sowohl romanischen als spitzbogigen, eine Menge symbolischer Dinge herausgeklügelt und hineingedeutelt hat, woran die alten Baumeister, waren es nun Geistliche oder Laien, nie gedacht haben.

[2]) Vergl. Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. 1. u. 2. Lieferung. 1839—1841.

gen Apsiden an Ostbauten, welche halbkreisförmige Apsiden übrigens auch an Kirchen Frankreichs und Spaniens aus dieser Periode vorkommen.

Aus der Grundanlage des Centralbaues entwickelte sich im Innern des Chorbaues einzelner Kirchen eine charakteristisch schöne Form von ausserordentlicher malerischer Wirkung. Der Chorabschluss ist von einem niedrigen, durch Säulen und Pfeiler gebildeten Umgange umgeben, dem sogenannten ambulacrum oder deambulatorium, und über demselben baut sich eine von freistehenden, meist gekuppelten Ringsäulen getragene Galerie, die sich auch in den Apsiden des Transeptes, von freistehenden Säulen gestützt, fortsetzt, so in St. Maria auf dem Capitol. In dieser Anlage, die wir auch in Gross St. Martin, in St. Cunibert, wie in der Kirche zu Heisterbach finden, überrascht uns stets die Verschiedenheit der Erfindung der Meister bei gegebenen Grundformen. Gar malerisch schön ist die Anlage, bildet sich dieselbe aus zwei sich über einander bauenden Arkaden, Reihen mit schwarzen Marmorsäulen, wie in St. Cunibert.

Seit dem zehnten Jahrhundert wird die Anlage von Krypten unter dem Chorbau allgemein. Alle Kirchen Kölns, die in diese Periode fallen, haben Krypten, oft kreuzförmig, sehr geräumig, vollständige Kirchen mit mehreren Altären bildend, hatten die ursprünglichen auch nur einen Altar über dem Grabe des Martyrers, dem die Kirche geweiht. Durch die Anlage der Krypten wird die Höherlegung des Chores bedingt, daher das hohe, so dass unter dem Trimphbogen, oft auch aus den Kreuzarmen des Transeptes, mehrere Stufen hinanführen. Grossartig ist diese Treppen-Anlage besonders in Gross St. Martin, in St. Gereon und in der Münsterkirche zu Bonn, wodurch der Chorbau ausserordentlich gehoben und eine majestätische architektonische Gesammtwirkung erzielt wird.

An den Kirchen Kölns, bei welchen Mutationen, Umbauten und Neubauten am Chorbau in dieser Periode vorgenommen worden, finden wir doch gewöhnlich die ursprünglichen Krypten, wie es sich meist aus dem Material, den Formen der Säulenbasen, der eigenthümlich verzierten Schafte und der Capitäler ergibt, entweder ganz erhalten oder theilweise erweitert, so, um nur ein paar Beispiele der letzten Gattung anzuführen, die Krypte des Münsters in Bonn, die Krypte von St. Gereon; ganz erhalten ist die Krypte von St. Cunibert mit dem uralten Weihborn.

Das Langhaus der deutsch-romanischen Kirchen Kölns und seiner Umgebung, ob nun einchörig oder zweichörig, behält den Basiliken-Charakter, und zwar, wie am ganzen Niederrhein, den der Pfeiler-Basilica, kommen auch in Köln Abweichungen vor, so in der St. Georgskirche eine Säulen-Basilica. Dreischiffig sind alle Kirchen. Die Langschiffe aller Kirchen Kölns und Umgebung hatten ursprünglich bis zum dreizehnten Jahrhundert flache, bemalte Holzdecken. Die Seitenschiffe vieler Kirchen Kölns dieser Periode haben hingegen ursprünglich rundbogige Tonnengewölbe, so in St. Maria auf dem Capitol. Offene Bedachungen, bei denen das ganze Dachgerippe blossliegt, gehörten in Deutschland zu den grössten Seltenheiten, ob dieselben in Köln, nach italienischen Vorbildern, auch angewandt wurden, lässt sich natürlich nicht nachweisen, da solche Constructionen aus dem zehnten, eilften oder dreizehnten Jahrhundert nicht auf uns gekommen sind. Am Westende haben alle Kirchen überwölbte Vorhallen, oft zweigeschössig, wo denn das obere gewölbte Geschoss als Archiv benutzt wurde. Bei den gegen den Schluss der Periode vorkommenden Mutationen einzelner Kirchen finden wir auch schon Spitzbogen angewandt, auf deren Anwendung man aus rein constructiven Bedürfnissen kam, wie auch zu den Strebepfeilern, als man immer kühner in den Höhenanlagen wurde und Gewölbe einzog. Constructive Nothwendigkeit schuf die Spitzbogen, die immer kecker verticalen Constructionen entwickelten nach und nach das System des Spitzbogenstyls im dreizehnten Jahrhundert zu seiner staunenswerthen Vollkommenheit, wie wir in der Folge unserer Darstellung darzuthun versuchen werden.

Zur Belebung der inneren Wandflächen unter den Lichtgaden des Langhauses finden wir Arkaturen angebracht, oft mit Ringwulsten, gewöhnlich in drei Bogen mit schlanken Säulchen angeblendete Arkaden, aus denen sich die Triforien bildeten, welche am Schlusse der Periode, so in dem Kuppelbau St. Gereon's, einen grossartigen Galerie-Charakter annehmen, und in der Anlage als eine Fortsetzung der freien Galerieen zu betrachten sind, die schon im zwölften Jahrhundert den Chorschluss sammt den Apsiden des Transeptes einzelner Kirchen umzogen, wie oben bemerkt.

Die in den Pfeiler-Basiliken an den Pfeilern hinanlaufenden, schlanken, oft auch durch Ringe unterbrochenen Halbsäulen mit Basen mit Eckblättern und einfachen Würfel- oder leicht durch Laubwerk ornamentirten Kelchcapitälern, sind später eingefügt, als man die Gurtgewölbe einzog, blosse Gurtträger oder Dienste, wie sich dies in Köln nachweisen lässt. Nur gegen das Ende der Periode kommen diese Halbsäulen im ursprünglichen Plane vor und stützen alsdann, gleich denen der Klosterkirchen in Laach, rundbogige Kreuzgewölbe ohne Rippen.

Am Aussenbau der Kirchen des eilften und zwölften Jahrhunderts in Köln und seiner Umgebung überrascht

uns der reichste Wechsel in der Anlage der Gruppirung der Massen. Charakteristisch sind die meist zehnseitigen malerischen Kuppeln über der Vierung, aus dem Centralbaue nach byzantinischem Vorbilde sich entwickelnd. Die schönsten Muster, welche auf uns gekommen, sind die Kuppelbauten der Kirche der heiligen Apostel, der Klosterkirche in Laach, der St. Quirinskirche in Neuss und der, als selbsständiges Ganzes sich gestaltende majestätische Kuppelbau von St. Gereon. Statt der Kuppel erhebt sich, eine kühne Schöpfung, ein Meisterwerk der Construction, auch wohl über der Vierung ein stattlicher, gewaltiger Thurmbau, wie in Gross St. Martin, der noch von vier schlanken Eckthürmchen flankirt ist, und am Münster zu Bonn.

In den Thurmanlagen der Kirchen bewundern wir das schaffende Genie der Baumeister dieser Periode, welche nie willenlos nachahmten, immer kühner in ihren Schöpfungen wurden und so durch die constructive Nothwendigkeit zum Spitzbogen-Systeme gelangten, das uns am Niederrheine auch schon in seiner kühnen Vollendung überrascht, als hier der deutsch-romanische Styl noch in seiner vollsten, herrlichsten Blüthe stand, seine stolzesten Werke hervorbrachte. Uebergänge zum Spitzbogenstyl finden wir gegen das Ende der Periode nur in einzelnen Theilen des Innenbaues, in Fensterwerken u. s. w. Von einem allmählichen Verfalle, einer Ausartung des deutsch-romanischen Styles kann nicht die Rede sein. Man wandte die Constructionsmittel an, welche das Spitzbogen-System bot, um stets kühnere Werke des romanischen Styles zu schaffen. Wir brauchen hier nur St. Quirinus Münster in Neuss, die bauzierliche Kirche in Sinzig und den Ostbau, das Langhaus der St. Cunibertskirche in Köln anzuführen, deren Einweihung bekanntlich in das Jahr der Grundsteinlegung unseres Domes 1248 fällt.

Mit dem dreizehnten Jahrhundert begann ein neuer Zeitabschnitt in der Geschichte des deutschen Volkes, und dieser kennzeichnete sich auch in der neuen monumentalen Bauweise, dem Spitzbogen-Systeme. Seine ersten Pfleger waren die geistlichen Baukünstler im Gebiete der Isle de France, dem Mittelpunkte einer neuen, nicht minder begeisterten Bauthätigkeit, als die des eilften Jahrhunderts. Aus dem Bereiche der königlichen Domaine Frankreichs verpflanzte sich der neue Styl über die angränzenden Provinzen und ostwärts nach dem Rheine[3]). Nur aus dem Enthusiasmus, mit dem man den neuen, kühnen, von der gewohnten Constructionsweise und den Jahrhunderte lang gepflegten Bauformen abweichenden Styl allenthalben begrüsste, können wir uns die Erscheinung erklären, dass derselbe neben dem noch lebensfrischen romanischen Style in Anwendung kam und diesen sogar in seiner schönsten Entwicklung verdrängte. Die kühn himmelanstrebenden, majestätischen, gewaltigen Bauformen des neuen Styls verkündeten zudem nur um so herrlicher die Macht, das Ansehen der Kirche. Hierzu trug aber noch besonders der Umstand bei, dass Laien in der Baukunst als Nebenbuhler der Geistlichen auftraten und sich bald, wie sich dies in Köln nachweisen lässt, als theoretische und praktische Meister der neuen Stylart bewährten. Die Geheimnisse aller Kunstbestrebungen waren im Laufe des zwölften Jahrhunderts aus den Klosterzellen nach und nach in die Werkstätten der Bürger übergegangen und hatten hier die gedeihlichste Pflege gefunden, kunsttüchtige Meister in allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Kunst hervorgebracht, wie sich deren Köln als ein Hauptsitz des in der deutschen Kunstgeschichte völlig neuen Kunstlebens seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts rühmen darf, und dies vor den meisten Grossstädten Deutschlands.

Bewunderungswerth bleiben die Thurmanlagen der romanischen Kirchen in Köln und Umgebung. Gewöhnlich ist die Chorapside von zwei mächtigen Thürmen eingeschlossen, so an St. Gereon, St. Cunibert, am Münster in Bonn, an der Kirche zu Laach, wo diese Thürme vierseitig oder von leichten mehrseitigen oder runden Thürmchen, wie an der ursprünglichen, jetzt niedergelegten St. Mauritiuskirche und St. Aposteln in Köln. Oft baut sich

---

[3]) Frankreichs Baukünstler genossen schon hohen Ruf im eilften und zwölften Jahrhundert — und waren um diese Zeit nur Geistliche. Sie brachten nach der Eroberung Englands durch den Herzog der Normandie, Wilhelm, den monumentalen Baustyl nach England, wo der dem Spitzbogenstyl vorhergehende noch als der normannische bezeichnet wird. Wir wissen, um nur einige Thatsachen anzuführen, ganz bestimmt, dass ein Mönch Thomas aus Bayeux die Kathedral-Kirche von York baute, ein Mönch Remigius die von Lincoln. Lanfrancus, Abt von Caen, war der Erbauer der Kathedrale von Canterbury und Gendulph, ein Mönch von Bec, die Kathedrale von Rochester. — In Bezug auf Deutschland gehen die Franzosen aber in ihrer oft beschränkten Voreingenommenheit für ihr Vaterland, was die Spitzbogen-Architektur betrifft, ein wenig zu weit. So behauptet ein französischer Archäologe Darue in einer Abhandlung über den Einfluss der französischen Kunst im Mittelalter auf Deutschland, abgedruckt in der letzten Lieferung von de Caumont's Bulletin monumental, dass alle gothischen Kirchen Deutschlands, deren Mittelschiff mit Lichtgaden höher, als die Nebenschiffe, Zeichen des Einflusses Frankreichs an sich tragen. Darue ist ebenfalls der Meinung, dass der französische Architekt Wilars de Honecort, dessen merkwürdige Skizzenbücher bekanntlich Lassus herausgegeben hat, auf seiner Reise nach Ungarn, nachdem er die Kathedrale von Laon und einen Thurm in Rheims gebaut, auch die Westseite der Kathedrale von Bamberg vollendet habe. Wir wissen nicht, wie Darue zu dieser Behauptung kommt, welche sich historisch nicht begründen lässt.

auch über dem westlichen Eingange noch ein mächtiger Thurm, so in St. Aposteln, St. Cunibert, ursprünglich an St. Maria auf dem Capitol und an der Klosterkirche zu Laach, wo derselbe noch von zwei leichtansteigenden Thürmchen flankirt ist, welches auch an der Kirche St. Maria auf dem Capitol der Fall war, und charakteristisch an der Münsterkirche in Bonn ist. Man kann sich keine malerischere Gesammtwirkung der Thurmanlagen denken, als die des Münsters, von welcher Seite man den Bau auch betrachten mag. Der thurmreiche Bau gibt gerade in den Verhältnissen seiner Thürme dem Schönheitsgefühl seiner Baumeister das rühmlichste Zeugniss, Deutschland hat keinen Kirchenbau, welcher in dieser Beziehung dem Münster in Bonn an die Seite zu stellen ist.

Die Stifts- und Klosterkirchen hatten an der Westseite einen Kreuzgang (claustrum), von denen uns in Köln aber nur noch der an St. Maria auf dem Capitol völlig erhalten ist. Die auf mächtigen Pfeilern ruhenden Hauptbogen sind mit aus drei Bogen gebildeten Bogenstellungen gefüllt, welche von gekuppelten Säulchen aus Marmorschiefer, mit reichornamentirten Capitälern und ausladenden Kämpfern getragen werden. In der Anlage ähnliche Kreuzgänge hatten die St. Gereonskirche, St. Pantaleon, St. Aposteln und Gross St. Martin. Boisserée hat uns Aufnahmen der Kreuzgänge der drei erstgenannten Kirchen und Details derselben erhalten, deren auch in unserem Museum einige aufbewahrt werden. Der Kreuzgang bei St. Maria auf dem Capitol hat eine flache Holzdecke, der an St. Gereon war gewölbt, und bildeten herabhangende Granatäpfel die Schlusssteine der Gurtgewölbe, die Basen und reichornamentirten Capitäler der gekuppelten Säulchen aus schwarzem Marmorschiefer waren vergoldet. Die Mauerflächen waren über dem mittleren Bogen der Bogenstellungen von einer runden Oeffnung durchbrochen[4]). Der jetzt als westliche Vorhalle der St. Andreaskirche in Köln dienende Ueberrest des Kreuzganges hat Zackenbogen, mit denen die halbrunden, auf Säulen mit zierlichen Capitälern ruhenden Gurten besetzt sind.

(Fortsetzung folgt.)

Frühere Wandmalereien in der Abteikirche zu Werden.

In einem der Pfarrkirche zu Werden zugehörigen handschriftlichen Missale aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts findet sich auf einem vorgehefteten Pergamentblatte eine Notiz des Beneficiaten, zu dessen Gebrauche dieses Missale diente, welche sich zunächst über die Patronen des Altars des h. Benedictus im unteren Theile der Stiftskirche zu Werden verbreitet, dabei aber auch die Bilder angibt, welche auf der Vorderseite der Pfeiler im Mittelschiffe dieser Kirche gemalt waren. Wir theilen die fragliche Notiz hier mit, da sie Fingerzeige darbietet über die frühere innere Ausstattung jener prachtvollen Stiftskirche und der alten romanischen Kirchen überhaupt.

Auf dem zweiten Blatte des fraglichen Missale findet sich über den Ursprung des Buches folgende Auskunft.

Missale hoc secundum ordinarium majoris ecclesie Coloniensis contulit quondam Gosswinus de Blankensteyn ad altare s. Benedicti in monasterio s. Ludgheri Werdinensi pro perpetua sui ibidem memoria. sub anathemate non alienandum.

Darunter ist von einer späteren Hand geschrieben: obiit anno Dni. 1457. Ueber dem hier unten folgenden Berichte ist noch eine Jahreszahl geschrieben, welche aber durch den Gebrauch des Buches ganz verwischt ist, so dass das Jahr, in welchem die fragliche Notiz niedergeschrieben ward, sich nicht genau bestimmen lässt. Wir fügen dem lateinischen Texte eine deutsche Uebersetzung bei und glauben uns dann weiterer Erörterungen enthalten zu können.

Dubitabatur de patronis altaris s. Benedicti, eo quod nulla inveniri poterint scripta neque aliqua certa vestigia de his habeantur, quam quod ex his subnotatis considerari possit. Imprimis canit fundationis littera, altare istud consecratum et aedificatum in honore Domini nostri Jesu Christi et gloriosae virginis matris suae sub vocabulo beati Benedicti. Habetur etiam quaedam domuncula pro imagine scti Benedicti quondam ut creditur fabricata. In cujus valvulis depictae videntur imagines, scilicet beatorum et beatarum Catharinae, Ludgheri, Anthonii et Barbarae, de quibus sum informatus a quibusdam senioribus, eosdem sanctos ibi depictos esse hujus altaris compatronos. Ad hoc

Man war bisher stets im Zweifel wegen der Patrone des Altares des heiligen Benedictus, weil darüber keine schriftliche Urkunden noch andere sichere Andeutungen vorhanden sind ausser denjenigen, die aus den nachfolgenden Bemerkungen zu entnehmen sind. Vor Allem sagt die Stiftungs-Urkunde ausdrücklich, dass dieser Altar errichtet und geweiht sei zur Ehre unseres Herrn Jesu Christi und der allerseligsten Jungfrau, seiner Mutter, unter dem Titel des heiligen Benedictus. Sodann befindet sich über dem Altare ein Gehäuse, welches, wie man annimmt, bestimmt ist für das Bild des heiligen Benedictus. Auf den Thürflügeln dieses Gehäuses sind Bilder gemalt, nämlich die Bilder

---

[4]) Vergl. Sulp. Boisserée: Denkmale der Baukunst vom siebenten bis dreizehnten Jahrhundert am Niederrhein, S. 3, 8, 14, 15 nebst den dazu gehörigen Abbildungen.

idem facit fidem, quod eorumdem jam notatorum imagines videmus adhuc depictas vel saltem vestigia picturae in faciebus columnarum per descensum areae hujus templi ab eodem laterae. Videlicet ante chorum in exitu ad sinistram habebatur imago beati Anthonii depicta, ubi nunc statua illius cum domuncula sua cernitur. * Ad faciem columnae proximae cernitur imago beati Judoci depicta, cujus etiam statua in praefato altari habemus. Ad faciem columnae sequentis conspicitur imago beatae Barbarae supra ambonem ibidem depicta. Consequenter ad faciem columnae sequentis imago beati Ludgheri. Postremo in pariete columnae turris beati Petri ex prospectu altaris ejusdem cernuntur vestigia passionis beatae Catharinae depicta, sicut simili modo apparet etiam esse factum in oppositis columnis ex adverso de patronis altaris beatae Mariae Magdalenae.

der heiligen Katharina, Ludgerus, Antonius und Barbara, und es ist mir von alten Männern mitgetheilt worden, dass diese Heiligen darum hier abgebildet seien, weil auch sie Patronen dieses Altares sind. Dieses wird auch dadurch bestätigt, dass die Bilder derselben hier genannten Heiligen noch heute gemalt zu sehen oder doch wenigstens noch die Spuren dieser Gemälde zu erkennen sind auf der Vorderseite der Pfeiler im Mittelschiff dieser Kirche an der Seite, wo der betreffende Altar steht. An dem Pfeiler vor dem Chore nämlich bei dem Ausgange zur Linken war das Bild des heiligen Antonius gemalt, wo man jetzt dessen Standbild in einer Nische sieht. Auf der Vorderseite des folgenden Pfeilers erblickt man das Bild des heiligen Jodocus, dessen Standbild sich auch über dem fraglichen Altare befindet. Auf der Vorderseite des folgenden Pfeilers findet sich das Bild der heiligen Barbara, welches über der dort befindlichen Kanzel gemalt ist. Weiter findet sich auf der Fronte des folgenden Pfeilers das Bild des heiligen Ludgerus. Endlich auf der Mauer des Sanct-Peters-Thurmes, dem fraglichen Altare gegenüber, bemerkt man noch Spuren der Leidensgeschichte der heiligen Katharina, welche dort gemalt war. In gleicher Weise sind auf der anderen Seite des Mittelschiffes als Gegenstücke auf den Pfeilern die Patronen des Altares der h. Maria Magdalena gemalt.

Neben der mit * bezeichneten Stelle ist am Rande, wie es scheint von einer späteren Hand, beigeschrieben: In anno 1515 hae picturae per dealbationem ecclesiae deletae sunt. — Am Schlusse dieses Berichtes werden die Patronen des fraglichen Altars nochmals aufgezählt, und dabei der oben genannte h. Antonius bezeichnet als: Confessor et abbas, und der h. Jodocus als: Confessor, filius regis Angliae. St.

Kunstbericht aus Belgien.

James Weale der Kämpe für Belgiens mittelalterliche Baudenkmale und seine Gegner. — Das Denkmal Karl's des Grossen von L. Jehotte für Lüttich. — Preisfragen der königlichen Akademie der schönen Künste. — Aehnliche Bemühungen gelehrter Gesellschaften. — Das Archiv des Hospitals des h. Johannes in Bruges und James Weale. — Ankäufe altvlämischer und altdeutscher Bilder für das Museum Brüssels. — Gründung einer Akademie für mittelalterliche Kunst in Gent. — Architektonische Ausstellung in London 1863. — Denkmal für de Brouckere in Brüssel.

Wir haben seiner Zeit über die Denkschrift berichtet, welche der Archäologe James Weale, ein in Bruges sesshafter Engländer, der Commission royale des monuments, deren correspondirendes Mitglied er ist, vorlegte, und in der er auf das entschiedenste die in den letzten Decennien an vielen öffentlichen Baudenkmalen Belgiens vorgenommenen sogenannten Restaurationen tadelt, ohne jedoch die Namen der scharf, aber, wir sagen es aus Ueberzeugung, mit vollstem Rechte getadelten Architekten zu nennen, die sich in unverzeihlichster Weise an den Monumenten des Landes versündigt, denselben mehr geschadet haben, als die Stürme der Jahrhunderte, denen sie widerstanden; denn sie sind der Stolz des Landes, die herrlichsten Zeugnisse seiner mehr als glorreichen Vorzeit, seines mehr als grossartigen Kunstlebens.

Weale's Denkschrift war nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, sie wurde vom Verfasser dem Comite der Commission des monuments des westlichen Flanderns als Promemoria übergeben, aber bald hierauf, ohne sein Wissen und Willen, im Messager abgedruckt, und so Gegenstand der öffentlichen Besprechung und eines, man darf sagen, eben nicht loyalen, trostlosen Federkrieges.

Mit männlicher Rücksichtslosigkeit, mit der ganzen Wärme des Enthusiasmus eines wahren Freundes mittelalterlicher Kunst war Weale für die Baudenkmale Belgiens in die Schranken getreten und hatte mit dem schonungslosesten Freimuthe streng gerügt, rücksichtslos getadelt, was an den bis dahin vorgenommenen Restaurationen

der Monumente zu rügen, zu tadeln war. Ihm galt es bloss um die Sache, wie aus seiner Denkschrift hervorgeht, alle Persönlichkeiten blieben ihm fremd, und jeder Unbefangene, jeder Kunstfreund Belgiens, welcher lebendigen Antheil an den wichtigen Dingen nimmt, um die es sich handelt, welcher sich gründlich mit den Schöpfungen mittelalterlicher Kunst befasst hat, wird gestehen müssen, dass Weale's Denkschrift nur Wahrheit enthält, wird ihm aber auch Dank wissen, dass er mit so entschiedenem Freimuthe die Versündigungen aufgedeckt, welche die letzten Jahrzehende, trotz des Bestehens einer Commission royale des monuments, unter deren Schutz die Baudenkmale des Landes gestellt sind, mit einem mehr als beklagenswerthen Unverstande an einzelnen Monumenten begangen haben. Gar arg ist an manchen Baudenkmalen, gerade durch die sogenannten Restaurationen gefrevelt worden, und dies aus dem einfachen Grunde, weil die Architekten, welche mit diesen Wiederherstellungs-Arbeiten betraut waren, gar keinen Begriff von dem hatten, was Restauriren heisst, weil ihnen die Stylarten, in denen die zu restaurirenden Baudenkmale ausgeführt sind, ihre Constructionsweise durchaus fremd, weil sie überhaupt keinen Sinn für mittelalterliche Kunst hatten und haben konnten, da sie dieselben nicht verstanden, und auf den Akademieen des Landes, wo sie ihre Bildung empfangen, ihnen auch nicht die mindeste Gelegenheit geboten war, sie verstehen zu lernen, indem auf diesen Lehranstalten nach herkömmlichem Schlendrian in der Architektur nur der sogenannte Classicismus, der akademische Zopf gehegt und gepflegt wurde.

Im Interesse der Sache, die für jeden Freund christlicher Kunst von der höchsten Wichtigkeit sein muss, sind wir dem durch Weale's Denkschrift, die so manchen wunden Fleck kaustisch berührte, so manchen Interessen schroff zu nahe trat, hervorgerufenen Federkriege mit der grössten Aufmerksamkeit gefolgt und haben die Ueberzeugung gewonnen, dass keiner der Gegner Weale's, besonders ein Herr Dugniolle, der am schärfsten gegen ihn auftrat, ihn, was die Sache selbst angeht, was die an den verrestaurirten Baudenkmalen begangenen Frevel betrifft, die Weale rügt, auch nicht der mindesten Unwahrheit zeihen konnte und auch nicht wird zeihen können, denn Herr Weale hat in seiner Denkschrift, wir wiederholen es aus persönlicher Ueberzeugung, nur die Wahrheit gesagt, seine Pillen aber in seiner männlich freimüthigen Offenheit weder versüsst, noch vergoldet.

Höchst unerbaulich ist es nun, zu sehen, wie einzelne Organe der Presse zu Persönlichkeiten, ja, selbst zu niedrigen Persönlichkeiten gegen Herrn Weale ihre Zuflucht nehmen und sich sogar das Mittel der Unwahrheit anzuwenden nicht scheuen, indem sie Herrn Weale alle möglichen kleinlichen Absichten unterschieben, die ihn zur Abfassung seiner Denkschrift und zu Schritten bei der Regierung wegen Versündigungen an christlichen Kunstwerken veranlasst haben sollen. Ein solches Verfahren ist erbärmlich, spricht der Würde der Presse geradezu Hohn und liefert den schlagendsten Beweis, dass Niemand im Stande ist, Weale's strenge, aber nicht zu strenge Rügen zu widerlegen, seine Behauptungen Lügen zu strafen. Wer zu solchen niedrigen Mitteln seine Zuflucht nehmen muss, wie seine Gegner, gibt die Sache, für die er aufgetreten, eben dadurch auf, erklärt sich besiegt und stellt sich selbst das vollständigste testimonium paupertatis aus.

Wie trostlos auch dieser Federkrieg sein mag, so hat er doch den Vortheil, Weale's Denkschrift nach ihrem Inhalte in ganz Belgien bekannt zu machen, die Aufmerksamkeit der Gemeinden auf die noch vorzunehmenden Restaurationen ihrer Monumente hinzulenken und die Commission royale des monuments wieder einmal an ihre Pflicht zu erinnern, die Sache in Zukunft nicht mehr so leicht, wie bisher, zu nehmen.

Weale's Denkschrift wird zuverlässig im Interesse der Sache selbst, der künftigen Wiederherstellungsbauten und der Erhaltung der christlichen und nationalen Baudenkmale für ganz Belgien die besten Folgen haben und dem Verfasser den aufrichtigen Dank aller wahren, unbefangenen Kunstfreunde sichern. Man ist selbst bei uns, trotz aller Pressfreiheit, nicht gewohnt, die Wahrheit so unumwunden, so rücksichtslos, ja, so derb aussprechen zu hören, wie Herr Weale in seiner Denkschrift sich als Mann, als begeisterter Verehrer und warmer Freund christlicher Kunst nicht scheute, dieselbe auszusprechen. Niemand hat ihn bisher der geringsten Unwahrheit in seinen Behauptungen zeihen können, und so bleibt ihm, trotz aller plumpen Angriffe und niedrigen Anfeindungen der Tagespresse, der Sieg, denn für ihn reden die mitunter gar so arg misshandelten Baudenkmale, und bündigerer Zeugen bedarf er nicht. — Saxa loquuntur! —

Das in seiner Conception grossartige Denkmal Karl's des Grossen, Reiterstatue, auf mächtigem Piedestal, mit Standbildern der Vorfahren des grossen Kaisers belebt, wird nach dem Entwurfe des Bildhauers Louis Jehotte aus Brüssel in Bronze ausgeführt für die Stadt Lüttich, und muss vor dem 1. Mai 1865 vollendet sein. Es soll das Monument auf dem Platze St. Lambert in Lüttich aufgestellt werden. Der Künstler ist sehr glücklich in der Auffassung gewesen; die Reiterstatue ist natürlich in der Bewegung, Reiter und Ross harmoniren und tragen den Charakter majestätischen Ernstes. Belgien hat aus der

neueren Zeit kein grossartigeres Monument aufzuweisen. Man muss gestehen, dass der Bildhauer seiner Aufgabe Meister war.

Unter den Preisfragen, welche die Classe der schönen Künste der königlichen Akademie zum nächsten Concurse aufgestellt hat, heben wir nur folgende hervor: Genau zu bestimmen und zu analysiren, in Bezug auf Composition, Zeichnung und Farbengebung, die entscheidenden Charaktere der Originalität der vlämischen Schule, und zu unterscheiden, was wesentlich national ist, von dem, was individuel ist. Der Preis beträgt 1200 Franken. Für das Jahr 1864 ist als Preisfrage gestellt: Eine Geschichte der Wandmalerei in Belgien und ihrer polychromen Anwendung auf die Architektur. Dabei sind die charakteristischen Kennzeichen und die Verfahren der verschiedenen Schulen anzugeben. Eine goldene Denkmünze im Werthe von 1200 Franken wird der Preis sein.

Auch die Société d'Emulation in Lüttich hat für das Jahr 1864 unter anderen auch folgende Preisfrage gestellt: Geschichte der Malerkunst in Lüttich seit den Gebrüdern Van Eyck bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Der von Herrn de Wandre ausgesetzte Preis besteht in einer Medaille von 300 Franken.

Die in Gent bestehende Société royale des Beaux Arts, eine ähnliche Gesellschaft in Antwerpen und die Société des Lettres, Sciences et Arts du Hainaut stellen von Zeit zu Zeit Preisaufgaben, die sich auf die Geschichte der schönen Künste in Belgien beziehen und tragen so wesentlich zur Förderung der Kunde der Kunstgeschichte des Landes bei. Sehr wichtige Aufschlüsse über die Geschichte der altvlämischen Schulen und ihrer Meister haben wir von James Weale zu erwarten, dessen Arbeiten zum grössten Theile auf archivalischen Forschungen beruhen und viele der bisher von den Kunsthistorikern allgemein als wahr angenommenen Thatsachen als unhistorisch, als reine Phantasiegebilde nachweisen. Unerklärlich ist es uns, dass dem fleissigen, unermüdlichen Forscher bisheran die Benutzung des Archives des Hospitals des h. Johannes in Bruges versagt wurde, dass alle seine Schritte zur Erreichung dieser Erlaubniss bis jetzt ohne Erfolg waren. Nach unserem Dafürhalten müsste man einem Manne, der sich keine Mühe verdriessen lässt, die vaterländische Kunstgeschichte aufzuklären, mit der grössten Bereitwilligkeit entgegen kommen, ihn nach Kräften in seinen Forschungen zu unterstützen suchen, anstatt ihm durch nichts zu rechtfertigende Schwierigkeiten in den Weg zu legen, ihm die Benutzung von Archivalien zu verweigern. Man ist sonst in Belgien bei ähnlichen Gelegenheiten, den heimischen wie den fremden Gelehrten gegenüber äusserst liberal, selbst zuvorkommend. Und darum ist es uns um so unerklärlicher, dass man Herrn Weale bis dahin die Benutzung des Archives des Hospitals des h. Johannes in Bruges aufs bestimmteste verweigert hat. Heisst das die Wissenschaft fördern!? Wir können keinen vernünftigen Grund für diese Verweigerung finden.

Die Regierung lässt es sich angelegen sein, Werke der altvlämischen und altdeutschen Meister für das National-Museum in Brüssel zu erwerben, was nicht dankend genug anerkannt werden kann. So kaufte Herr Le Roy auf der Versteigerung der Gemälde-Sammlung des Herrn J. P. Weyer in Köln für das Museum in Brüssel eine auf dem Throne sitzende Mutter Gottes von Hubert van Eyck um 3600 Franken an, ferner ein Bild von Alb. Aldegrever, die Leidensgeschichte des Heilandes, um 4800 Franken und zwei Bildnisse von Bartholomäus de Bruyn um 2000 Franken.

Aus zuverlässiger Quelle erfahren wir, dass in Gent eine Gesellschaft von Kunstfreunden zusammengetreten ist, um hier eine neue Akademie zu gründen, deren Hauptzweck die Pflege, das Studium der mittelalterlichen, christlichen Kunst, welche leider bisher auf den bestehenden Kunstschulen des Landes in unverzeiblichster Weise vernachlässigt wurde, wenn man auch in den letzten Jahren, vorzüglich in Antwerpen, angefangen hat, ein wenig Gothik zu studiren, selbst Preisaufgaben im Spitzbogen-Style in den Jahres-Concursen zu stellen. Immer anerkennenswerth, wenn auch nicht genügend, da die Sache hier als blosser Dilettantismus betrieben wird, und daher von keinen nachhaltigen Erfolgen die Rede sein konnte, wie es die Bauprojecte in gothischem Style erwiesen, die in den letzten Jahren bei den grossen Ausstellungen in Brüssel, Antwerpen und Gent zur Ansicht kamen, und die Neubauten selbst in diesem Style!

Die in Gent neu zu gründende Akademie soll sich die schöne Aufgabe gestellt haben, den Kunstbeflissenen Gelegenheit zu bieten, mittelalterliche Baukunst und alle in ihrem Dienste schaffenden Künste und Kleinkünste gründlich und in umfassender Weise zu studiren. Wir können im Interesse der Sache nur wünschen, und zwar dringend wünschen, das Project recht bald verwirklicht zu sehen, welches im Lande übrigens mehr Anklang und mehr Freunde zu finden scheint, als wir erwarteten. Unter den Kunstfreunden, welche sich an die Spitze des in so vielen Beziehungen lobenswerthen Unternehmens gestellt haben, und zwar aus wahrer Liebe zur Sache, ohne die nimmer etwas Grosses zu Stande kommen kann, werden Namen angeführt, welche auch über die Mittel verfügen können, die nothwendig sind, um das Project ins Leben zu rufen. Man will mit dieser neuen Akademie auch die ihren Zwecken und Bedürfnissen entsprechenden Sammlungen

verbinden, und sollen, wie man vernimmt, schon bedeutende Geschenke zu dieser mittelalterlichen Sammlung in Aussicht gestellt sein. Dem festen, frommen Wollen fehlt nie des Himmels Segen!

Im nächsten Jahre soll in London eine Ausstellung von architektonischen Plänen, Modellen und Zeichnungen, Cartons von Wandmalereien, Glasmalereien, so wie Photographieen von Bauwerken Statt finden, zu deren Beschickung unsere Architekten und Künstler und die Hollands bereits aufgefordert worden sind. Ob nach Deutschland auch eine solche Aufforderung ergangen ist, wissen wir nicht. Die londoner Architekten-Gesellschaft, welche die Ausstellung veranstaltet, trägt alle Frachtspesen der Hin- und Rücksendung.

Man will bekanntlich dem verstorbenen Bürgermeister Brüssels, de Brouckere, ein Denkmal errichten und hat sich für einen öffentlichen Brunnen entschieden. Zwei Projecte sind eingeliefert, das eine von Jacquet und Suys auf 350,000 Franken veranschlagt, das andere von Van Hove und Beyaert, welches 200,000 bis 250,000 Franken kosten soll — und bis jetzt sind nur 50,000 zu dem Zwecke gezeichnet!

Kunstbericht aus England.

Architectural Gallery. — Ecclesiological Society. — Prof. Willis. — Architekten-Prüfung. — Architectural Alliance. — Nesfield's Mediaeval Architecture. — Prachtwerk über die Welt-Ausstellung. — Das Foreign Office. — Wiederherstellung des Tower und der Temple Church. — Das Capitelhaus in Westminster. — Neuer Baustyl. — Kirchenbauthätigkeit in Grossbritannien. — Gothische Kirchen in Ostindien im Prince Albert's Memorial. — Monumentomanie. — Mosaiken in St. Paul. — Ein in Kupfer getriebener Adler.

Hat die Architectural Gallery auch viel des Interessanten, viele architektonische Schöpfungen sowohl in gothischem als in classischem Style, welche in den letzten zwanzig Jahren in England entstanden sind, aufzuweisen, so hat dieselbe doch nicht die kunsthistorische Bedeutung, welche man von einer solchen Ausstellung bei einer solchen Gelegenheit erwarten durfte. Das Ausland ist sehr spärlich vertreten, Frankreich hat nur Restaurations-Pläne geliefert, Deutschland einige schöne Arbeiten von Prof. Schmidt in Wien, sein preisgekröntes Project des Stadthauses in Berlin, das aber nicht zur Ausführung kam, Holland in den grossartigen Kirchenprojecten für Amsterdam von Cuypers aus Ruremond in gothischem Style, wie auch die Pläne zu der Votivkirche in Wien von Ferstel.

Die Ecclesiological Society, welche im vorigen Monate ihr dreiundzwanzigjähriges Jahrgedächtniss feierte, ist unermüdlich thätig für die Förderung der mittelalterlichen oder kirchlichen Kunst und hat das Glück, ihre Bemühungen mit dem besten Erfolge gekrönt zu sehen. Die bewährtesten Architekten und Stützen des Strebens zur Wiederbelebung und Hebung der christlichen Kunst in unseren Tagen sind Mitglieder der Gesellschaft, die auch auf dem Festlande bedeutende correspondirende Mitglieder besitzt.

Auch das Royal Institute of Architects lässt der mittelalterlichen Kunst jedmögliche Unterstützung zu Theil werden; so hat dasselbe in diesem Jahre die grosse königliche Preis-Medaille, eine Ehren-Auszeichnung, die nur den ausgezeichnetsten Architekten des In- und Auslandes zuerkannt wird, einem Kunstschriftsteller, dessen Hauptaufgabe mittelalterliche Kunst, dem Prof. Willis in Cambridge, wo er Natur- und Experimental-Philosophie lies't, gegeben. Prof. Willis hat sich um die Kunstgeschichte des Mittelalters, besonders durch sein Werk über die englischen Kathedralen, seine sehr wichtige Arbeit: Remarks on Architecture in the Middle Ages, particulary in Italy", und viele andere Schriften höchst verdient gemacht.

Die freiwilligen Prüfungen für Architekten sind bei dem Royal Institute jetzt eingeführt und die Instructionen bereits erschienen. Es können die zu Prüfenden zwei Prädicate erlangen, das hinreichender Kenntniss (proficiency) und das der Auszeichnung. Die erste Prüfung findet im Januar Statt, wenn sich fünf Candidaten angemeldet haben. Wundern wird es uns, ob sich viele Candidaten melden, da das Zeugniss gar keine weiteren Berechtigungen gibt, nur als eine Ehrensache zu betrachten ist.

Die gesammten Architekten Grossbritanniens wollen jetzt unter dem Namen „Architectural Alliance" einen Gesammt-Verein bilden zur Aufrechthaltung und Förderung ihrer gegenseitigen Interessen. Schon längst sind die einleitenden Schritte hierzu geschehen, da in den einzelnen Hauptstädten, wie in London, schon solche Verbindungen bestehen.

Freunde mittelalterlicher Baukunst machen wir auf ein Werk aufmerksam, das vor einiger Zeit bei Day & Son in London erschienen ist: Specimens of Mediaeval Architecture, chiefly selected from Examples of the Twelfth and Thirteenth Centuries in France and Italy. Drawn by W. Eden Nesfield, Architect. Die Zeichnungen sind treu und architektonisch verstanden, daher für den Architekten selbst von eben so grossem Werthe, als für den Archäologen, der hier Details aus Amiens, Bayeux, Caen, Chartres, Coutances, St. Lo, Rheims u. s. w. findet.

In derselben Verlagshandlung, bekanntlich die berühmteste Chromolithographische Anstalt Englands, wird ein kostbares Werk erscheinen: Masterpieces of Industrial Art and Sculpture at the International Exhibition 1862. Dasselbe soll mehrere Hundert Illustrationen des Schönsten enthalten, was die Ausstellung an Werken der Sculptur und der decorativen Künste bietet, in möglichster Vollendung chromolithographisch ausgeführt, und zwar nach farbigen Photographieen. Für die Vollendung des Werkes bürgt der Name der Herausgeber.

Man ist mit den Fundament-Arbeiten des Foreign Office in London beschäftigt, welches, nach der jetzigen Bestimmung, im italienischen Style gebaut werden soll; doch sollen die Fundamente so angelegt werden, dass man dieselben zu dem gothischen Bau benutzen könnte, wie G. G. Scott denselben entworfen, wenn Lord Palmerston, der eingefleischte, beschränkt voreingenommene Gegner der Gothik, in welcher er eine Schöpfung der Jesuiten verabscheut — verba propria! — einmal abgetreten, oder das Zeitliche gesegnet hat. Diese Aeusserung allein kennzeichnet den Standpunkt, auf dem sich der edle Lord in Bezug auf mittelalterliche Kunstgeschichte befindet. Und ein solcher Mann hat in solchen Dingen zu entscheiden!

Unsere Gothiker geben sich der Hoffnung hin, den Bau wirklich im Spitzbogenstyle ausgeführt zu sehen, wie es der Wunsch der grossen Mehrzahl der Kunstverständigen Grossbritanniens. Gebe Gott, dass ihre Hoffnung nicht illusorisch!

Die Wiederherstellungsbauten des Tower, dieses Orts der Gräuel, des Schreckens und des Blutes, werden von dem Architekten Solvin mit der grössten Gewissenhaftigkeit durchgeführt, indem derselbe Alles aufbietet, den mächtigen Bau in seiner Ursprünglichkeit wiederherzustellen, die Entstellungen späterer Zeiten, namentlich durch den Architekten Wren, der sich besonders an dem sogenannten White Tower gar arg versündigt hat, fortzuschaffen. Der White Tower, ein viereckiger Bau, dessen Langseiten von Nord nach Süd 116 Fuss, während die Kurzseiten von Ost nach West nur 96 Fuss haben, bei einer Höhe von 92, nimmt die Mitte der Burgveste ein. Ein Fenster dieser stattlichen Hauptwarte (Kup) der majestätischen königlichen Burgveste ist wieder in seiner ursprünglichen Form erneuert, und man schmeichelt sich mit der Hoffnung, die riesige Warte mit ihren Nebenbauten wieder vollkommen hergestellt zu sehen, wie sie William II., Rufus (1087—1100), errichtete. Die Capelle des heiligen Johannes, normannischer Styl, in ihrer Anlage höchst originel, ein Werk des Bischofs Gundulph von Rochester, der Leiter der Bauten William's II., ist im Innern völlig restaurirt, so auch die im Erdgeschosse des White Tower liegenden grossen Hallen in normannischem Style, die als Rüstkammern benutzt werden. Mehrere der kleinen Thürme, ausser dem White Tower noch acht mit verschiedenen Namen, und die Wallmauern an der Nord- und Ostseite sind in ihren ursprünglichen mittelalterlichen Formen wiederhergestellt.

Die Temple Church, welche man durch Niederreissen mehrerer Häuser an der Nordseite freigelegt hat, wird auch, so viel es thunlich, im Aeussern durch den Architekten St. Aubyn nach den noch vorhandenen Andeutungen restaurirt, und zwar mit vieler Geschicklichkeit. Die unter Georg IV. (1811—1830) durch den Architekten Smirke zerstörte Krypte an der Südseite der Kirche ist wieder aufgefunden, wenn auch halb vernichtet, und wird erhalten. Man hat dieselbe dem Publicum zugänglich gemacht.

Auf die Eingaben von verschiedenen Seiten, besonders von der Ecclesiological Society, das bauprächtige Capitelhaus von Westminster, das früher als Caxton's Buchdruckerei-Officin, bei Einführung dieser Kunst in England, benutzt wurde, wenigstens von dem in demselben aufgehäuften Gerümpel zu befreien, wenn auch einstweilen noch nichts für die bauliche Wiederherstellung dieses Saales, in seiner Anlage einer der schönsten der drei Königreiche, geschehen könne, ist bis dahin noch kein näherer Bescheid erfolgt. Zu erwarten steht aber, dass die Regierung die nöthigen Mittel zur Wiederherstellung des Capitelhauses bewilligt, da dasselbe gerade während der Zeit, wo die Regierung den Bau zu ihren Zwecken benutzte, so sehr in Verfall gerathen ist, völlig vernachlässigt wurde.

Unsere Architektur-Utopier zerbrechen sich jetzt die Köpfe über die Erfindung eines neuen Baustyls, ein Lieblingsthema mancher Kunstschriftsteller, die sich mit den tollsten Phantasmagorieen herumschlagen und die verrücktesten Ideen aufstellen. Die Engländer erfinden den neuen Baustyl aber eben so wenig, wie die Berliner, denn auf dem Schönheitsgebiete sind die Engländer nicht producirender Natur, höchstens reproducirend, sprechen wir denselben die eigentliche Erfindungsgabe völlig ab, sie sind zu schwerblutig. Wir stimmen übrigens in Bezug auf den neuen Baustyl dem Engländer bei, der meint: Architekturstyle sind gleich politischen Institutionen, sie müssen allmählich wachsen, können nicht erfunden werden.

Während dieses Sommers ist die Kirchenbauthätigkeit in den drei Königreichen ausserordentlich lebendig gewesen, wie wir es, was die Restauration der verschiedenen Kathedralen und Neubauten von Kathedralen in Irland angeht, seiner Zeit in unseren Berichten andeuteten. Es sind bedeutende Wiederherstellungsbauten, aber auch viele

Neubauten ausgeführt worden. Wir können natürlich die Namen der einzelnen Kirchen nicht anführen, doch freut es uns, melden zu können, dass in Birkenhead eine katholische Kirche unter der Invocation der unbefleckten Empfängniss in streng französischem Spitzbogenstyle von Pugin erbaut wurde, in Stockport auch eine katholische gothische Kirche zu Ehren des h. Joseph. Im Durchschnitte sind alle neuen Kirchen in gothischem Style gebaut. Für das Nähere sowohl in Bezug auf die neu erbauten Kirchen, als die Wiederherstellungsbauten, namentlich der Kathedral-Kirchen, müssen wir auf den in der letzten Lieferung des Ecclesiologist erschienenen Jahresbericht verweisen. Wir wiederholen, was wir schon zu verschiedenen Malen auszusprechen für Pflicht hielten, England beschämt hinsichtlich seiner Kirchenbauthätigkeit alle Länder Europa's.

Der gothische Styl kommt, wie vorauszusehen war, jetzt schon unter allen Zonen zur vollsten Geltung. Von den Kathedralen für Honolulu, Point de Galle in gothischem Style haben wir früher gesprochen. Nach Bodley's Zeichnungen wird jetzt eine gothische Kirche in Delhi erbaut, und G. G. Scott hat eine Kirche für Kalkutta gezeichnet.

Die Sammlungen für die Denkmale des Prinzen Albert haben aller Orten in den drei Königreichen den erfreulichsten Fortgang. In Elyst St. George, Devon, haben die Pfarrgenossen eine Glocke zur Erinnerung an den Verstorbenen gestiftet, und nun hat man den Vorschlag gemacht, in jeder Pfarre Grossbritanniens und der Colonieen eine Erinnerungs-Glocke zu stiften. Es möchte schwer sein, eine Stadt oder ein Städtchen Englands zu finden, wo nicht in dem letzten Jahrzehend ein Monument irgend eines um seine Vaterstadt oder um Industrie, Wissenschaft und Kunst verdienten Mannes errichtet worden.

In St. Paul ist das Standbild des bekannten Geschichtschreibers **Hallam** von Theed errichtet. Man darf nicht behaupten, dass durch diese Monumentomanie die Bildhauerkunst gefördert worden. Neben Standbildern und ähnlichen Denkmalen sind sogenannte Memorial windows an der Tagesordnung.

Es ist bestimmt, dass das Innere der St. Paulskirche mit Mosaikbildern ausgeschmückt wird. Man hat bereits mit der rühmlichst bekannten Anstalt von **Salviati** in Venedig, die alle Arten Mosaiken in möglichster Vollendung liefert, den Contract abgeschlossen.

Als eine merkwürdige Arbeit der Kunst des Treibens in Metall müssen wir einen riesigen, von Philipps in Kupfer getriebenen Adler anführen. Der Vogel sitzt mit ausgebreiteten Flügeln, die über 5 Fuss im Durchmesser haben, auf einem Fels, mit ausserordentlichem Fleisse und grosser Treue nach der Natur copirt, und zwar bis zu den kleinsten Einzelheiten. Alles ist getrieben, mehr als 10,000 einzelne Federn, mit denen der Körper bedeckt ist. Das Ganze ist vergoldet und von überraschender Wirkung. Sechs oder sieben Jahre nahm dieses Werk den Meister in Anspruch.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die Stadt ist wieder um einen Kunstschatz ärmer geworden. Die bekannte reiche Gemälde-Sammlung von J. P. **Weyer** ist versteigert. Leider sind die bedeutendsten Bilder derselben nach England, Frankreich, Belgien, Warschau und dem südlichen Deutschland gewandert, nur wenige, sehr wenige sind in Köln geblieben, theils für unser Museum, theils von Privaten angekauft. Wir haben besonders den Verlust einiger Perlen der altkölnischen und der altvlämischen Schule zu beklagen, welche zu ungewöhnlich hohen Preisen angesteigert wurden, so ein **Hans Memling**: „Die auf dem Throne sitzende Himmelskönigin mit dem Kinde, links ein psaltirender Engel, rechts der knieende Donator mit seinem Patron, dem h. Georg" (20½ Zoll hoch und 14½ Zoll breit), zu 4600 Thlr. für die National Gallery in London angekauft, welche ebenfalls **Meister Wilhelm's**, des kölner Meisters „Veronica" für 1000 Thaler erwarb, ein **Hubert van Eyck**: „Die Muttergottes auf dem Throne" (49½ Zoll hoch, 32½ Zoll breit) zu 900 Thlr. für das brüsseler Museum, und die „Verkündigung" von **Joh. van Eyck**, zwei Bilder (30½ Zoll hoch, 24½ Zoll breit), zu 1020 Thlr. für Se. königl. Hoheit den Fürsten von Hohenzollern, dessen Bevollmächtigter überhaupt bei allen anerkannt guten Bildern der altdeutschen und altvlämischen Schulen als eifriger Concurrent auftrat. Ein Bild desselben Meisters: „Maria mit dem Kinde und dem h. Lucas, die h. Jungfrau malend", wurde um 575 Thlr. von H. Moreau aus Paris angekauft, der auch ein anderes Bild desselben Meisters: „Anbetung der heiligen drei Könige", mit 630 Thlrn. bezahlte. Ein kleines Bild (19 Zoll hoch, 14 Zoll breit) von **Jan Gossart**, genannt **Mabuse**: „Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena" wurde mit 1100 Thlr. bezahlt, zwei Bilder von **Rogier van der Weyden**: „Die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde" (13 Zoll hoch, 9 Zoll breit), mit 265 Thlr., und ein Triptych: „Mittelbild Celebrirung der heiligen Messe, linkes Flügelbild Papst Gregor und rechts die Donatrix nebst ihrer Patronin" mit 325 Thlrn. für Warschau. Ein paar Bilder von unbekannten Meistern der kölner Schule: „Die h. Katharina" und

„Die h. Barbara", wurden zu 360 Thlrn. von H. Bertrand aus Riom angesteigert, zwei Bildnisse von Barthol. de Bruyn um 500 Thlr. für das brüsseler Museum, und das Bildniss des Corn. Agrippa von Nettesheim aus Köln desselben Meisters um 360 Thlr. für das Städel'sche Museum in Frankfurt a. M. Unbegreiflich, und man möchte sagen: unverzeihlich, dass die Stadt Köln das authentische Portrait einer ihrer Berühmtheiten nicht für ihr Museum ankaufte. A. Aldegrever's „Kreuzigung" (51½ Zoll hoch, 81 Zoll breit) wurde mit 1230 Thalern für das brüsseler Museum angekauft, so wie ein kleines Bild von Alb. van Outwater: „Petrus der Himmelshüter nebst Bildniss des Donators" (11½ Zoll hoch, 7½ Zoll breit), um 845 Thlr. von Herrn Banquier Stein. Rev. Heath aus Enfield zahlte für eine Nachahmung H. Memling's: „Die Flucht nach Aegypten" und „Opferung des Kindes im Tempel", 300 Thlr., und für eine „h. Jungfrau mit dem Kinde" von Joh. Mostaert 110 Thlr. Beiläufig sei bemerkt, dass die kleine, aber gewählte Sammlung des Hrn. Ruhl hierselbst sich des Besitzes zweier echter Bilder von H. Memling rühmen darf. Das Museum Lüttichs kaufte „Die Anbetung der Hirten" von Lamb. Sustermann um 175 Thlr. u. s. w. u. s. w.

Aus diesen Preisen ergibt sich die freudige Ueberzeugung, das man in ganz Europa den hohen Kunstwerth der altdeutschen und altflandrischen Schulen wohl zu schätzen weiss, dass die Kunstkenner in den sogenannten antiken Bildern etwas mehr, als blosse Curiositäten suchen, dass man die Innigkeit des Glaubens, die frommselige Andacht in den Schöpfungen der alten Meister lebendig erkannt hat. Wir wissen zuverlässig, dass die Bevollmächtigten zum Ankaufe der am theuersten bezahlten sogenannten antiken Bilder zu weit höheren Preisen limitirt waren. Nach unserer Ueberzeugung ist die „Veronica", welche man dem kölner Meister Wilhelm zuschreibt, ein wahres Kleinod der ganzen Sammlung, mit 1000 Thlrn. nicht bezahlt. Bedauern, ja, beklagen müssen wir es jedoch, dass gerade dieses Bild der Vaterstadt nicht erhalten wurde, dass das Museum keinen Bedacht auf den Ankauf dieses Juwels der altkölnischen Schule nahm, dagegen die Commission eine heilige Familie, angeblich von Rubens, für 7000 Thlr. kaufte. Für einen Autograph von P. P. Rubens, einen Brief in holländischer Sprache an den Maler Georg Geldorp, wurden 300 Thlr. bezahlt.

Dem Vernehmen nach brachte die Versteigerung an 70,000 Thlr. auf, ein schönes Resultat. Muss es auch jeden kölner Kunstfreund schmerzen, so viele Kleinode der kölner und altvlämischen Schulen der Vaterstadt auf immer entfremdet zu sehen, so muss es auf der anderen Seite jeden Freund der christlichen Kunst hoch erfreuen, hier wieder einen Beweis gefunden zu haben, welche Anerkennung und Würdigung ihren Werken jetzt allenthalben zu Theil wird. Auffallend war es, das berliner Museum nicht unter den Concurrenten beim Ankauf zu finden.

Hildesheim. Die polychromische Ausschmückung unserer bauschönen St.-Gotthard-Kirche durch den bekannten Maler Mich. Welter aus Köln schreitet freudig voran, und hofft der fleissige Künstler im nächsten Frühjahre sein bedeutendes Werk ganz vollendet zu haben, so dass dann die feierliche Einweihung der Kirche Statt finden kann. Wir werden später dem „Organ" eine ausführliche Beschreibung dieser Kunstarbeit mittheilen, da dieselbe nicht minder ausgezeichnet in der gesammten Ornamentation, treu dem Style der romanischen Blüthezeit des zwölften Jahrhunderts, ihrer sinnigen Anordnung als im figürlichen Theile der Ausschmückung. Der wackere Künstler hat hier den ihm vorausgegangenen Ruf aufs schönste bewährt und unserer Stadt, wie unserem ganzen Lande ein höchst originelles Kunstkleinod geschaffen, auf das wir stolz sein können. Die Glasmalereien, nach Entwürfen Welter's, die Hauptpatrone der Kirche und des Landes, streng im Style der Kirche gehalten, sind auch schon in Angriff genommen, damit die Kirche bei ihrer Einweihung in allen ihren Theilen ein ganz vollendetes Werk sei.

Hamburg. Schon seit einigen Jahren hat man sich hier mit dem Gedanken herumgetragen, ein der Stadt würdiges Museum zu bauen. Einer unserer wärmsten Kunstfreunde, Herr Hutwalker, Besitzer einer ausgewählten Sammlung Gemälde, hatte sich des Projectes mit löblichem Eifer angenommen und auch schon bedeutende Zeichnungen zu dem Zwecke zusammengebracht, die aber nicht ausreichten. Jetzt hat der Senat auch zu dem schönen Zwecke 100,000 Mark bewilligt, und man darf mit Zuversicht erwarten, dass die Kunsthalle auch wirklich gebaut wird, denn hoffentlich wird es mit diesem Baue nicht gehen, wie mit dem des Stadthauses, zu dem G. G. Scott einen grossartigen Plan in gothischem Style entwarf, der auch angenommen wurde, aber bis jetzt noch nicht zur Ausführung kam. Das zum Rathhause bestimmte Terrain hat man in eine Garten-Anlage umgeschaffen. Der Bau der neuen gothischen Kirche, ebenfalls eine Schöpfung Scott's, geht auch nur langsam seiner Vollendung entgegen, eben weil die Baumittel nicht reichlich genug fliessen.

Jerusalem. Der Wiederherstellungsbau der Kirche des heiligen Grabes ist bereits in Angriff genommen. Derselbe wird aber bedeutender, als man Anfangs wähnte. Die Untersuchungen haben herausgestellt, dass nicht nur die Kuppel,

sondern die ganze Kirche in einem mehr als baulosen Zustande, so dass eine gründliche, völlige Restauration nothwendig, will man den Bau in seiner Ursprünglichkeit, wie er auf uns gekommen ist, erhalten. Die vollständigste Wiederherstellung ist beschlossen, an Mitteln wird es nicht fehlen.

Literatur.

Köln. Von welcher Bedeutung die Gemälde-Sammlung des Herrn J. P. Weyer in Bezug auf die Geschichte der Malerkunst in Köln, den übrigen Ländern, in den Flandern und den Niederlanden, mag man daraus entnehmen, dass der Archäologe W. H. James Weale, dem die Kunstgeschichte schon so wichtige Aufschlüsse über die altvlämischen Meister, wie Jan van Eyck, Hans Memling und viele andere, verdankt, sich veranlasst gesehen, eine eigene Abhandlung über die alten Gemälde dieser Sammlung zu schreiben. Unter dem Titel: „Notice sur la collection de tableaux anciens faisant partie de la Galerie de M. J. P. Weyer", wird diese Abhandlung erscheinen, auf die wir die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde hinlenken, da Herr Weale ein eben so glücklicher Forscher als gewiegter Kenner auf diesem Gebiete der Kunst ist. Wir brauchen nur seine von der Kritik als tüchtig anerkannten Schriften: „Catalogue du musée de l'Académie de Bruges und Notes sur Jean Van Eyck Réfutation des Erreurs de l'abbé Carton et des Théories de M. le comte de Laborde, suivie de nouveaux documents, découverts dans les archives de Bruges" anzuführen. Eine auf archivalischen Forschungen beruhende Geschichte der altvlämischen Malerschule von demselben Verfasser steht zu erwarten, welche eine Menge der bis dahin noch bestehenden Ansichten über Lebensverhältnisse einzelner altvlämischer Maler umwirft und viele ganz neue Aufschlüsse über dieselben bringen wird. Die antiquarische Handlung von J. M. Heberle (H. Lempertz), grosse Budengasse, nimmt Subscription auf die eben angeführte Schrift entgegen. Man kann nur bedauern, dass Köln diese Bilder, deren verschiedene als epochemachend in unserer Kunstgeschichte bezeichnet werden können, verliert.

Literarische Rundschau.

Von dem bei Th. Fischer in Kassel erscheinenden Werke:

Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des sechszehnten Jahrhunderts,

von

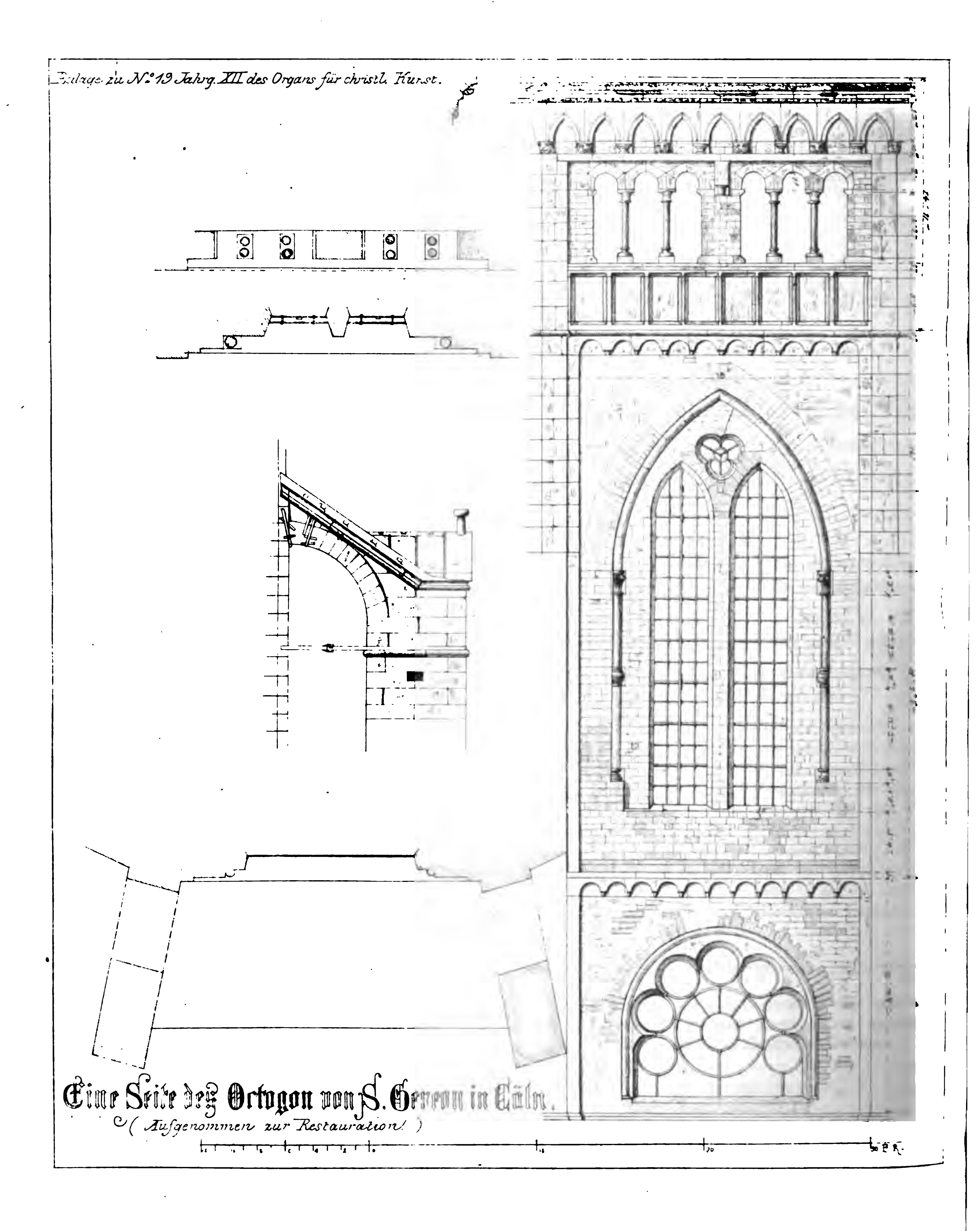
Dr. Wilhelm Lotz,

welches wir bereits zur Anzeige brachten, ist die dritte Lieferung ausgegeben, bis Lobeda gehend. Der Artikel Köln, welchen diese Lieferung enthält, von S. 327—358, gibt dem seltenen Sammlerfleisse des Herausgebers das rühmlichste Zeugniss und bestätigt unser Urtheil über die praktische Vortrefflichkeit seines Werkes. In bündiger Uebersicht finden wir hier alles angeführt und kurz beschrieben, was Köln an Baudenkmalen, Bildnereien, Malereien und Arbeiten der Kleinkünste aus dem Mittelalter besitzt. Allen Kunstfreunden empfehlen wir dieses Werk als ein unentbehrliches Handbuch.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Beilage zu N.° 19 Jahrg. XII des Organs für christl. Kunst.
Eine Seite des Octogon von S. Gereon in Cöln.
(Aufgenommen zur Restauration.)



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, 1. October 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Die Hauptaufgabe der Baumeister der zwei letzten Jahrhunderte dieser Periode war es, den immer kühneren Aussenbau zu beleben, das Massenhafte desselben für das Auge möglichst schwinden zu machen, und die mannichfaltigsten Mittel wussten sie zu diesem Zwecke anzuwenden. Unter dem Simswerke, anfänglich schwergegliedert, wie an St. Maria auf dem Capitol, später verziert, aus Rollschichten, Rauten, Zickzack und ähnlichen Formen bestehend, sind alle Flächen eines jeden Baues mit Rundbogenfriesen, nachweisslich aus der Lombardei stammend, abgeschlossen, theils ohne, theils mit Kragsteinen, die verschiedenartig profilirt, oft mit Fratzenköpfen und Figuren verziert sind. Die Sargseiten des Langhauses und der Nebenschiffe und auch wohl die Apsiden, so an St. Maria auf dem Capitol, sind durch bis zum Sims reichende Lesenen belebt. Später sucht man die Massen der Apsiden und die Geschosse, in welche die Thürme getheilt sind, entweder durch Lesenen und Bogenfriese, oder durch Blendbogenstellungen in Rundstäben mit Ringen, wie an dem Ostbau von St. Gereon, oder durch dreitheilige Fensteröffnungen zu unterbrechen. Die Meister verstanden es, durch den Wechsel dieser Belebungsmittel eine ausserordentlich malerische Wirkung zu erzielen. Diese wird in Köln noch in einer ganz eigenthümlichen, formreizenden Weise erhöht durch die Arkaden-Galerieen, aus gekuppelten Säulchen gebildet, meist von schwarzem Marmorschiefer, welche, freie, offene Gänge bildend, unter dem Kranzgesimse der Apsiden des Chorbaues oder der Kuppeln herlaufen, und unter denen auch wohl eine durchlaufende Casetten- oder Felder-Verzierung aus schwarzem Marmorschiefer angebracht ist. An den angeführten Kirchen Kölns bilden diese zierlichen Arkaden-Galerieen ein charakteristisches Merkmal.

Die Fenster-Anlagen sind dieselben, wie in der vorigen Periode, nur dass die Fenster höher sind und tiefere, mitunter schief angelegte Gewandungen und Leibungen haben, welche oft wieder durch zierliche, Ringwulste tragende Säulchen belebt sind. Zweitheilige oder dreitheilige Fenster, deren mittleres höher, von einem Bogen eingeschlossen, kommen im zwölften Jahrhundert häufig vor und tragen ausserordentlich viel zur Belebung der Flächen bei, die man auch durch Nischen, namentlich in der Höhe der Giebelfelder, zu erzielen weiss.

Die Thüren waren am Anfange des eilften Jahrhunderts möglichst einfach, mit glatter Archivolte, auf beiden Seiten von einfachen Pfosten oder von einer oder zwei glatten Säulen gestützt. Nach und nach werden im zwölften Jahrhundert die Archivolte reicher, mannichfaltiger verziert; es treten derselben, besonders am Westportale, mehrere hinter einander, von Doppelringsäulen getragen mit Ringwulsten, und an der Giebelseite von einem mit frei durchbrochener Arbeit schön verzierten Wulste eingeschlossen, der auf reich ornamentirten Capitälern zweier mächtiger Ringsäulen ruht. Diese Säulen waren in Köln, so noch an St. Gereon, Gross St. Martin und früher am Westchore von St. Cunibert, aus schwarzem Marmor, die Basen, Ringe und Capitäle und der Schlusswulst vergoldet. Unser Museum bewahrt noch einige solcher Prachtwulste auf. Die Löwen zur Seite des Haupteinganges,

deren Deutung wir früher mitgetheilt haben, wurden beibehalten. Die Tympane sind mit architektonischen Ornament-Motiven, mit gemalten Bildern, so in St. Gereon oder später auch mit Basreliefs geschmückt, wie auch die Thüren. Wir haben nur die aus der südlichen Transept-Apside führende Thür in St. Maria auf dem Capitol zu nennen. Die Thür in St. Gereon trägt noch Spuren von Malereien. Vor dem Haupteingange ist eine geräumige Vorhalle gebaut, wie in St. Gereon, Gross St. Martin, oder auch eine aus Holz oder Fachbau errichtet, wie früher vor dem Westeingange von St. Cunibert.

In den Details entfaltet sich im Laufe der drei Jahrhunderte, besonders mit dem zwölften, eine grosse Mannichfaltigkeit. Bei den Säulen herrscht die sogenannte attische Base vor, deren Plinthus aber im eilften und zwölften Jahrhundert mit Eckblättern, Eckknorren oder Knollen, mit Thiertatzen oder Larven verziert wird. Die Säulenschafte werden immer schlanker und nehmen mannichfaltige Formen an, wie die verschlungenen, gebrochenen, verknoteten und die Ringsäulen, sind dabei oft verschiedenartig verziert. Die Grundform der Capitäler bleibt cylindrisch oder kubisch, bald mit, bald ohne Deckplatte. Im zehnten und eilften Jahrhundert finden wir die Capitäler oft mit menschlichen und phantastischen Figuren geschmückt, wenn auch seit dem zehnten Jahrhundert die Kirche gegen die Anwendung solcher Ungeheuer und Monstruositäten im Innern der Gotteshäuser eiferte. Dieselben werden im zwölften Jahrhundert durch Laubornamente, selbst korinthisirend, Bandverschlingungen, geometrische Zeichnungen verdrängt, um im Spitzbogenstyle wieder in Anwendung zu kommen, symbolisch die Laster und ihre Folgen versinnlichend[1]).

Die geometrischen Ornamente and die Laubornamente, wie wir dieselben aus diesen Jahrhunderten an Sculpturwerken, in Schmelzarbeiten und in Miniaturen antreffen, tragen alle, mit wenigen Ausnahmen, Spuren des antiken Charakters und verweisen auf ihre eigentliche Wiege, auf Konstantinopel und die wenigen Plätze des weiten byzantinischen Reiches, wo die verschiedenen Kleinkünste typisch und handwerksmässig betrieben wurden. Diese Muster kamen eben so gut direct aus Griechenland als durch die Vermittlung Italiens nach Köln und an den Rhein, denn Kölns Kaufherren standen sowohl mit Konstantinopel, als mit den Häfen des schwarzen und azowischen Meeres in directer Verbindung. Die Ornamentation, wie sie während dieser Periode im südlichen und südwestlichen Frankreich gepflegt wurde, überzeugt uns, dass sie aus derselben Quelle ihre Nahrung schöpfte, wie die Künstler Kölns und des Niederrheines — sie ist typisch.

I. Kirchliche Baudenkmale.

Gemäss dem Zwecke unserer Arbeit können wir in Bezug auf die einzelnen Baudenkmale dieser Periode nur andeutend zu Werke gehen, uns nicht auf detaillirte Beschreibungen einlassen, nur dort ausführlicher werden, wo wir Neues zu bringen oder Irrthümer zu berichtigen haben, müssen sonst auf die, diese Gegenstände speciel behandelnden Werke verweisen[2]).

Die grössten Schwierigkeiten, und zwar eine nie zu lösende, bietet in der Geschichte unserer Kirchen die Zeitstellung sowohl des Gesammtbaues, als einzelner Theile derselben. Alle sind den mannichfaltigsten Veränderungen unterworfen gewesen, theils aus baulicher Nothwendigkeit, nach Feuersbrünsten und ähnlichen Unglücksfällen, theils in Folge der allgemein begeisterten Baulust zu Gottes Ehren, welche im eilften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert Geistliche und Weltliche beseelte, die Bauwunder dieser Periode schuf, die vorhandenen vergrösserte und, selbst ohne Nothwendigkeit, umgestaltete, weil der Monumentalbau gleichsam der Zeit ein unwiderstehliches Bedürfniss geworden war. Aber auch da, wo uns urkundliche Daten über einzelne solcher Mutationen an den Kirchen gegeben, wo chronologische Zeitbestimmungen vorhanden sind, stehen die Bauwerke selbst, wie sie auf

[1]) Verschiedene Capitäle aus dieser Periode finden wir im Museum Wallraf-Richartz. Vergl. auch Sulp. Boisserée a. a. O. Taf. XXIX, XXX und XXXII, und Simons' Die Kirche in Schwarz-Rheindorf.

[2]) Ausser den schon früher angeführten Schriften: Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, neue Ausgabe, von Burckhardt. — Kleinere Schriften von Kugler. — G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. — Schnaase, Kunstgeschichte des Mittelalters. — F. Geier und R. Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. 1846. — Simons, Die Kirche zu Schwarz-Rheindorf und der Kreuzgang am Münster zu Bonn. 1846. — Ferd. v. Quast, Beiträge zur chronologischen Bestimmung der älteren Gebäude Kölns bis zum XI. Jahrhundert in Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden Bd. X und XIII. — Dasselbe im Kölner Domblatt, Jahrg. 1848, Nr. 40 ff. — Kallenbach's verschiedene Werke, besonders sein Atlas. — Springer's Baukunst, Förster's Denkmale. — Gelenius: De admiranda magnitudine Colon., und Winheim Sacrarium Agrippinae, in historischer Beziehung von Bedeutung. — Nach diesen Quellen bearbeitet: Kreuser: Kölns alte Kirchen. Kölner Domblatt Nr. 122, 132—134. — Das Domblatt ist überhaupt, was Kölns Kunstgeschichte angeht, von grosser Bedeutung und sehr inhaltreich. Man vergl. nur das von dem Rendanten des Dombau-Vereins Herrn J. J. Nelles herausgegebene: Alphabetisch geordnete Inhalts-Verzeichniss des Kölner Domblattes von 1842—1857. Nicht minder wichtig in dieser Hinsicht auch das Organ für christliche Kunst, herausgegeben von Fr. Baudri, jetzt XII Jahrgänge.

uns gekommen sind, nicht selten mit denselben in directem Widerspruche, wie denn auch gar oft die bei einzelnen Annalisten gleicher Zeit angegebenen Daten. Mertens, Kallenbach und von Quast haben versucht, Klarheit in die Zeitbestimmung unserer Monumente zu bringen, und sich dadurch um unsere Kunstgeschichte verdient gemacht, aber eben durch ihre löblichen Bemühungen uns von der Wahrheit eines Ausspruches des Ersteren, „dass nichts Einzelnes in der Chronologie der Baukunst des Mittelalters bewiesen werden kann", überzeugt[3]).

Von den hundert und vierunddreissig Kirchen und Capellen, welche, ausser der Menge von Hauscapellen, das alte Köln schmückten, noch vor dem allvernichtenden französischen Umwälzungssturme den stundenweiten Bering der Stadt mit 203 bauschönen Thürmen und Thürmchen majestätisch überragten, kann hier nur den wenigen gedacht werden, welche aus jener Zeit der Vernichtung übrig geblieben sind, aber, dem Himmel sei Dank, uns vielberedte Kunde geben von der hohen Blüthe, zu der sich die Monumentalbaukunst während der Periode des eilften und zwölften Jahrhunderts in der mächtigen Rheinmetropole entwickelt hatte[4]).

Wir beginnen mit der Kirche

St. Pantaleon. Am 22. Mai 964 gründete Erzbischof Bruno I. das Benedictiner-Kloster des h. Pantaleon[5]). In demselben Jahre hatte er die Rheinbrücke und das Schloss zu Deutz abtragen lassen und das hier gewonnene Baumaterial zur Erbauung einer neuen Kirche und zur Erweiterung des neu gegründeten Klosters überwiesen. Nach einer alten Inschrift entdeckte man beim Fundamentbau der neuen Kirche die Reliquien des h. Maurinus[6]). Erzbischof Bruno I. starb schon im folgenden Jahre (965) in Rheims am Fieber. Die von ihm begonnene Kirche wurde, nachdem 966 die alte Kirche eingestürzt war, erst 980 vollendet und von Erzbischof Warinus (976—985) geweiht. Von dem ursprünglichen Bau

---

[3]) Vergl. Franz Mertens: Die Baukunst des Mittelalters, Berlin, 1850. S. 44. In dieser inhaltreichen Schrift wird die Frage über die chronologische Bestimmung der Bauwerke des Mittelalters ausführlich behandelt und ein neues System aufgestellt. Mertens will nach dem Jahre 1000 die erste Schöpfung der romanischen Baukunst diesseits der Alpen in der Kirche St. Benigne in Dijon finden. Als Urtypus des romanischen Styles bezeichnet er die Kirche Sant Ambrogio in Mailand, welche er aus dem Jahre 790 datirt, und die Kirche San Lorenzo zu Mailand, an der Strebepfeiler, Kreuzgewölbe und ähnliche Formen vorkommen. Von dieser Kirche sagt er: „Es ist nicht möglich, über die Geschichte und die Ursache der romanischen Baukunst zu urtheilen, wenn man nicht die besonderen und eigenthümlich gestalteten Bauformen dieser Kirche kennt." In Bezug auf die Zeitstellung des Anfangs der romanischen Bauweise in Köln, als Leben spendender Mittelpunkt der am Nieder- und Mittelrheine so äusserst fruchtbaren Baubewegung, heisst es S. 91: „Der Anfang der romanischen Baukunst zeigt sich demnach zu Köln, in Burgund, in der Lombardei ungefähr um das Jahr 1070; dies war zu einer Zeit, wo sonst weit umher in Europa der blosse Untergangsbau herrschte. In der erstgenannten Stadt ist der bedeutendste Bau dieser Zeit das Schiff der grossen Kirche St. Maria im Capitol, welches man genau aus derselben Zeit halten muss, wie jenen Bau von St. Gereon, nur von einem anderen Baumeister; etwas älter, und zugleich genau datirt (als Stiftungsbau) ist die kleine Kirche St. Georg zu Köln, erbaut von Anno 1059 und eingeweiht 1074. Wie eigenthümlich nun die chronologischen Verhältnisse im Mittelalter oft sind, kann man an diesem Bau von St. Maria im Capitol erkennen, welcher an dieser Stelle verschiedentlich erbaut (am Ende des siebenten Jahrhunderts gestiftet), im Jahre 1049 vom Papste eingeweiht wurde: und doch beziehe ich dieses Datum auf keinen vorhandenen Bautheil, den Bau des Chores nehme ich in den ersten 20 Jahren des zwölften Jahrhunderts an. Dergleichen findet sich aber nun bei sehr vielen Baustellen. Man muss auf den statistischen Tafeln (Statistik der Baukunst des Mittelalters in chronologisch-geographischen Tafeln, eine Uebersicht der einzelnen Bauten und der Bauthätigkeit in den verschiedenen Ländern von Franz Mertens) sehen, in welcher Weise hier in Köln, von dem so eben genannten Zeitpunkte ab, und genauer von dem Jahre 1059, welches ich als das Anfangsjahr des Baues von St. Georg angegeben habe, die Bauwerke continuirlich durch alle Jahrhunderte bis zu unseren Tagen auf einander folgen, wie in Hinsicht des Anfangs der Kunst oder der Frühzeitigkeit und der Anleitung in der Baukunst nur die Orte Trier, Lüttich, Nivelles (in Brabant) als gleichberechtigt neben Köln gelten können, wie dann vom Niederrhein aus, seit dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, die Baukunst sich erst am Mittelrhein, in Westfalen und in Niedersachsen, und erst gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts und selbst gegen das Ende und nach dem Ende desselben in den nun noch übrigen Provinzen des südlichen Deutschlands zeigt, um zu begreifen, was diese eine Stadt, was der Niederrhein überhaupt in Hinsicht der Civilisation und der Hinführung zu solcher für Deutschland und selbst für Europa gegolten habe."

[4]) Was die Geschichte der in Köln bestandenen Kirchen angeht, verweisen wir auf Gelenius de admir., und Winheim: Sacrarium Agrippinae, und Kreuser: Kölns alte Kirchen. Kölner Domblatt Nr. 122—132. — Eine genaue kunstkritische Beschreibung der noch bestehenden Kirchen findet man in dem mit dem gewissenhaftesten Fleisse ausgearbeiteten Werke von Dr. Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, 1. Band, S. 327 ff. Aus streng eingehender Prüfung können wir dieses Werk allen Kunstfreunden als durchaus zuverlässig, so weit die Forschungen bis jetzt gediehen sind, aufs wärmste empfehlen. Es wird dem Werke auch ein ausführliches Verzeichniss der Schriften über deutschmittelalterliche Kunst beigegeben.

[5]) Man sehe die Stiftungs-Urkunde in Lacomblet's Urkundenbuch Nr. 106.

[6]) Die Inschrift lautet, wie Herr Pfarrer Schaffrath dieselbe im Domblatt (1842) mittheilt: Hic requiescunt ossa bonae memoriae Maurini Abbatis, qui in atrio ecclesiae martyrium pertulit sub die quarto Idus Junii.

ist wenig übrig, da die Kirche, eine kreuzförmige Pfeiler-basilika, den mannichfaltigsten Mutationen unterworfen war. Ob der Westbau dem eilften Jahrhundert (1082) angehört, ist nicht zu bestimmen, denn in den Jahren 1216 und 1227 wurde die Kirche umgebaut und neu geweiht, und der gothische Chorschluss stammt sogar aus dem vierzehnten Jahrhundert, da man denselben zwischen die Jahre 1373—1391 setzt. Nicht der kleinen Veränderungen, denen die Kirche im Innern und Aeusseren unterworfen war, zu gedenken. Das verschiedenartigste Material finden wir an diesem Baue verwandt. An den jetzt vermauerten Pfeiler-Arkaden der Nebenhallen des viereckigen Westthurmes und über dem Westportale wechseln weisse und rothe Sandsteine, welche letztere mit mancherlei frühromanischen Ornament-Motiven geschmückt sind und, nach unserer Ansicht, noch von dem ursprünglichen Bau Bruno's herrühren. Die Lesenen-Bogenfriese bald durch kleinere Lesenen, bald durch Kragsteine gestützt, sind von Sandstein, sonst wechseln im Mauerwerk Ziegel und Tuff und sind alle Fensterbogen mit einer Ziegelschicht eingefasst.

Im Jahre 1820 wurde der an der Ostseite der Kirche gelegene Kreuzgang niedergerissen. Drei Seiten ganz einfach mit schlichten, kleinen Bogenstellungen, kleinen Säulchen mit glatten Würfelcapitälern, mochten, nach Boisserée's Ansicht, bis in die Zeit der Gründung des Klosters hinaufreichen. Bauschön war aber der südliche Flügel mit reichornamentirten Capitälern im Style des zwölften Jahrhunderts. Nach Gelenius war dieser Flügel ein Werk des Abtes Wolbero, welcher dem Kloster von 1147—1163 vorstand. An der westlichen Seite des Kreuzganges befand sich eine Capelle, welche man für das erste Bethaus des hier schon im neunten Jahrhundert bestehenden Klosters hielt. Boisserée hat das Verdienst, uns wenigstens eine Ansicht des südlichen Theiles des Kreuzganges nebst seinen charakteristisch schönen Details erhalten zu haben[7]).

(Fortsetzung folgt.)

[7]) S. Boisserée a. a. O. Taf. XXIX und XXX.

Der h. Christophorus.

Wir haben in dem Jahrg. VIII. Nr. 7, 8 u. 9 dieser Zeitschrift einen Aufsatz über den h. Christophorus veröffentlicht, in welchem wir über die kolossalen Bilder dieses Heiligen und deren grosse Verbreitung gehandelt haben. Wir sind jetzt im Stande, einzelne Nachträge zu jenen Mittheilungen zu bringen, und lassen dieselben nachstehend folgen. Wir benutzen dazu die Aufzeichnungen eines uns unbekannten Gelehrten, der vor mehr als hundert Jahren Reisebriefe in lateinischer Sprache veröffentlichte und der in einem dieser Briefe, dem vierzehnten der Sammlung, welcher an den damaligen Prorector des königlichen Lyceums von Ilfeld, Herrn Albert Ritter, gerichtet ist, über die Bilder und Reliquien des h. Christophorus Bericht erstattet, von denen er auf seinen Wanderungen, namentlich durch Deutschland, Kenntniss genommen hat[1]).

Was die Frage betrifft, ob der h. Christophorus wirklich existirt, oder ob er sein Dasein einer blossen Allegorie zu verdanken habe, so gehört die Beantwortung derselben nicht hieher und wir verweisen desshalb einfach auf die Acta Sanctorum von Bollandus und Molanus de imaginibus. Wie gemeinhin, so hat auch hier das eine Uebermaass das andere und entgegengesetzte hervorgerufen; von der ausgedehntesten und übermässigen Verehrung des h. Christophorus sprang man plötzlich zu der Ansicht über, er sei nicht allein kein Riese, sondern er sei eigentlich gar nichts gewesen, er sei nur ein Phantasiebild, eine allegorische oder symbolische Schöpfung. Schon vor der Reformation hatte man gegen die ausschweifende Verehrung und den Aberglauben, der mit der Verehrung des h. Christoph getrieben wurde, Einsprache erhoben, und Pius II. hatte sogar gewollt, die Legende dieses Heiligen solle aus dem Brevier entfernt werden, wie denn auch in der That in dem römischen, wie in dem kölnischen Brevier keine Lectionen vom h. Christophorus enthalten sind; aber durch die Reformation wurde die Opposition gegen diesen Heiligen selbst hervorgerufen, indem er bei der leidenschaftlichen Abneigung, von welcher die Religionsparteien gegen die Bilder durchdrungen waren, diesen ein Gegenstand des grössten Aergernisses wurde. Es ist daraus vollkommen erklärlich, wie das Bild dieses Heiligen aus den zahlreichen Kirchen, in denen es sich vorfand, entfernt wurde, und wenn es sich dennoch trotz des Sturmes, der gegen dasselbe losgebrochen war, in einzelnen in den Besitz der Protestanten übergegangenen Kirchen erhielt, so geschah dieses eben dadurch, dass man demselben eine symbolische Deutung gab. Luther[2]) selbst ist Anderen damit vorangegangen in seinen Tischreden, und Melanchthon[3]) ist ihm darin mit den magdeburger Centuriatoren gefolgt[4]). In der Auslegung der zehn Gebote Gottes ging Luther nicht einmal so weit, die Legende des h. Christoph ganz zu verwerfen; denn dort sagt er: „Man hält jetzt St. Christophorum, dessen Legende doch fast verdächtig und wenig

[1]) Epistola itineraria XIV. de Magno Christophoro. Datirt Lycopolis 11. Juni 1744.

[2]) Luther, Tischreden, Cap. 53, 6.

[3]) Apologi Confessionis August.

[4]) Centuria IV. c. 12.

darauf zu halten ist, in solchen Ehren, dass ihm kein Apostel gleich sein mag, dessen Legende doch mitten in der Bibel steht" [5]); dahingegen sagt er in den Tischreden: „Die Legende sei ein schön, christlich Gedichte, welches die Griechen als weise, gelehrte und sinnreiche Leute erfunden hätten." Indem wir nun zu den Mittheilungen und Zusätzen zu dem früheren Aufsatze übergehen, berichten wir zuvörderst, dass nach dem Zeugnisse unseres Reisebriefstellers in der Kirche zu Nordhausen die Kanzel über der Statue des h. Christoph errichtet war, hinter welcher eine Tafel mit folgender Aufschrift aufgehängt war:

Der St. Christoph ist keine Geschicht,
Sondern ein fein christlich Gedicht;
Das Bild bedeut ein Christen-Mann,
Der sich auf Gott verlassen kann.
Durchs Meer solt du Trübsal verstahn;
Dadurch muss man in Heimat gahn,
Der Baum in seiner Hand da ist,
Das liebe Wort vom Jesu Christ,
Daran der Christen Glaub' sich hält
Und überwind damit die Welt,
Des helff uns Gott durch seinen Sohn,
Das ist die Summa kurz davon. 1612.

Der Verfasser dieser Inschrift ist Mathesius.

Beim Eintritte in die Stiftskirche zu Goslar erblickte unser Reisender gleich rechts ein kolossales, mit verschiedenen Farben ausgeführtes Bild unseres Heiligen mit folgender Beischrift:

Der Leser, so hier bleibt bestahn
Und schauet diesen Christoffel an:
Der irr' sich nicht an seiner Stärk,
Sondern diss von ihm lern' und merk,

Dass, wer will sein ein rechter Christ,
Muss stehen aus viel Tück und List,
Wird angefochten hier und dar,
Eh' er durchs Meer der Welt kömmt gar,

Und wer solch G'fahr ausstehen soll,
Der muss seyn starck und Glaubens voll;
Sein Baum zeigt ferner auf Gottes Wort
Als unser'n Stab, Trost, Stärk und Hort;

Sein Tasch zeigt Gottes Vorrath an,
Den reichlich speiset Jedermann
An Leib und Seel', darum auch dort
Der alte Pilger leuchtet fort,

Und zeiget Christi Diener werd'
So unser Seel' auf dieser Erd'
Mit Gottes Wort reichlich speisen,
Und dadurch uns zum Himmel weisen.

Darum wer Christum lieb hat ohn' Scherzen
Und trägt sein Wort in Haupt und Herzen,

Auf dem ruht Christus allezeit
Und lebt mit ihm in Ewigkeit.

Wir lassen hier eine andere Deutung in lateinischer Sprache folgen; sie schliesst sich nach der Bemerkung des Jesuiten Serarius genau an die Erklärung Luther's bei Aurifaber in den Tischreden an; diese Verse wurden von Wicel in seinem Hagiologium gerühmt und von Chyträus in seinem Onomastico wiederholt; verfasst sind sie von Johannes Stigel, welcher 1562 gestorben und seitlebens Professor der Philologie von Wittenberg und Jena war. Diese Distichen lauten:

Tu quis es? Ingenue Christum profitentis imago;
Cui nomen puer hic, quem fero, dulce dedit.

Quis puer hic? Christus. Quae moles tanta gigantis,
Exigui pueri cum leve portet onus?

Omnibus in speciem parvus puer esse videtur;
Quo nomen est toto maius in orbe nihil.

Hinc opus est animis, ut sint et corpore fortes,
Qui Christum populi ferre per ora volunt.

Cur tamen, ingrediens tumidi per marmora ponti,
Arborea infestus mole repellis aquas?

Per mare quod calco, perversum intellige mundum;
Ille animis praebet saeva pericla piis.

Arbore nil aliud, nisi sanctum intellige verbum,
Rebus in adversis, quod pia corda regit.

Hoc etenim instructi, ruimus per saxa, per ignes,
Qui Christi miratum grande docemus opus.

Dic tamen hoc etiam: quid pendens mantica tergo;
Quid sibi cum liquido pisce placenta velit?

Certa piis nunquam desunt alimenta ministris;
Quique deo fidunt, servitque alitque deus.

Porro quis insignis cana procul ille senecta,
Praevius accensa, qui face monstrat iter?

Fax praemissa refert venturi oracula Christi;
Significat vates, qui cecinere, senes.

Huc ades, o hospes, tuque, o puer optime Christe,
Mecum habita; tecum vivere sola salus.

Die Stadt Nürnberg war reich an bildlichen Darstellungen des h. Christophorus; innerhalb und ausserhalb der Kirchen und Klöster war sein Bild oder Statue zu sehen. Eine unter diesen Statuen zeichnete sich durch ihre kolossalen Verhältnisse aus; man erblickte sie beim Eingange „zu dem h. Brenner Platze" und sie trug die nachstehende Inschrift, die wir auch bereits früher mitgetheilt haben.

Christofore sancte, virtutes tibi sunt tantae,
Qui te mane videt, nocturno tempore ridet!

Der letzte Vers, welcher sagt, derjenige, der des Morgens den h. Christoph erblicke, lache des Nachts, hat den Auslegern grosse Schwierigkeit bereitet. Wagenseil in

[5]) Luther's Werke von Walch, 3. Th. S. 1730.

seinem Werke de libera civitate Noribergensi gesteht, dass es ihm nicht gelungen sei, den rechten Sinn dieser Verse zu finden; er meint, es könne etwa heissen: derjenige, welcher Morgens vor dem Bilde des h. Christoph ein Gebet verrichte, werde des Nachts angenehme Träume haben! Man könnte vermuthen, Wagenseil habe den h. Christoph an jenem Morgen verehrt, als er später diese Erklärung aufstellte. Auch Luther kannte die beiden Verse und er hat noch einen dritten Vers dazu:

Nec Satanas caedat, nec mors subitanea laedat.

Nach Luther's Uebersetzung lauten diese drei Verse, wie folgt:

Sanct Christoph du hast solche Macht,
Wer dich früh sieht, am Abend lacht.
Vor'm Teufel hat's mit ihm kein Noth,
Er stirbt auch nicht am jähen Tod.

Wenn Luther bei jenem Verse die Frage aufwirft, ob dem Bilde des h. Christoph „mit Recht die Kraft zugeschrieben werde, lachend zu machen", so konnte er zu dieser Frage nur dann kommen, wenn er das Wort ridere, lachen, im eigentlichen Sinne nahm. Es liegt aber auf der Hand, dass dieses Wort hier nicht eigentlich zu verstehen sei, sondern nur so viel heisse, als: dem wird in der Nacht — und die Nacht ist die Feindin des Menschen — kein Unglück widerfahren, er wird namentlich nicht vom jähen Tode ereilt werden. Wenn Jemanden vorhergesagt wird, er werde zu einer bestimmten Zeit lachen, so erhält er dadurch zugleich die Zusicherung, dass ihm in dieser Zeit kein Unglück begegnen werde; denn nach der gewöhnlichen Lehre von den menschlichen Affecten lacht Niemand, wenn er selbst von einem Unglücke betroffen wird.

Wir kehren zu unserem Reisebriefsteller zurück. Zu Cöslin bei Stettin war das Bild des h. Christoph in kolossalen Dimensionen gemalt; es trug folgende Aufschrift:

Welcher Mensch in seinem Herzen gern
Trägt Jesum Christum seinen Herrn,
Da ist der wahre Christoffer,
Der Christum trägt durch's wilde Meer.

Eben so sah er in Jena in der Kirche zum h. Jakobus unseren Heiligen gemalt dargestellt; an der Seite hatte er eine grosse Tasche, in der rechten Hand einen mächtigen Baumstamm, den Heiland auf den Schultern, und während er durch das Meer hindurch schreitet, reichen dessen Fluten ihm kaum bis an die Kniee.

Auch über einen h. Christoph in Notre Dame zu Paris gibt uns der Reisende Kunde. Hier sah er die Statue desselben auf einer grossen und mächtigen Säule errichtet; das Bild hatte zehn Ellen in der Höhe; auf den Schultern erblickte er das Jesuskind. Jedes Bild war aus einem Steine gehauen. Gegenüber dieser Statue war ein Mann in knieender Stellung zu sehen; dieses Bild stellte den General Antonius d'Essarts vor, auf dessen Kosten die Gruppe war errichtet worden.

Wenn wir nun noch angeführt haben, dass auch in der Kirche des h. Petrus zu Saumur eine Statue des heil. Christophorus stand, welche 12 Fuss hoch war, und dass zu Venedig die Statue dieses Heiligen in dem Hauptaltare der Kirche S. Maria dell' horto stand, und dass die letztere von Caspar Moranzone, und zwar nach dem Maassstabe einer Reliquie angefertigt war, die ein Venetianer um das Jahr 1470 aus England mitgebracht hatte, so erwähnen wir zum Schlusse noch einer Inschrift, die nach dem Zeugnisse unseres Berichterstatters zu Königsberg in Böhmen beim Eingange in die Kirche stand, und bei welcher folgende Inschrift zu lesen war:

O magne Christofore,
Qui portasti Jesu Christe,
Per mare rubrum,
Nec franxisti crurum;
Neque hoc fuit mirum
Quia tu fuisti magnum virum.

An der Richtigkeit der Angabe, dass eine solche scherzhafte Inschrift, welche zur Erweckung der Heiterkeit für die Schüler infimae grammatices classis erfunden zu sein scheint, in einer Kirche vorkomme oder vorgekommen sei, könnte man gegründete Zweifel haben, und unser Reisender beruft sich für seine Angabe auf die neue und vermehrte Acerra philologica, p. 905. Ist die Angabe in der Acerra philologica richtig, so erinnert die darin berichtete Thatsache in mehr als einer Beziehung an das Eselsfest, welches im Mittelalter in der Kirche gefeiert, und an die Lieder, die dabei gesungen wurden.

In unserer Epistola itineraria wird noch ein Verzeichniss von Reliquien des h. Christophorus aufgeführt, welche in verschiedenen Kirchen und Ländern der Verehrung gewidmet waren, und wobei Einzelnes angeführt wird, was sich bei den Bollandisten nicht findet. Halle, Wittenberg und Nordhausen waren nicht arm an solchen Reliquien; wenn unser Verfasser aber den h. Augustin de civitate Dei lib. 15. c. 9. anführt, und sagt: dieser gelehrte Kirchenvater habe einen ungeheuren Zahn, den er am Ufer, in der Nähe von Utica in Africa gefunden und der so gross gewesen, dass man wohl hundert menschliche Zähne daraus hätte machen können, so ist es wahr, dass der h. Augustin in diesem Zahne keinen Mammuthszahn erkannt, aber es ist völlig unwahr, dass der h. Augustinus dem h. Christophorus diesen Zahn zugeschrieben hat. Hätte der h. Augustin diesen Zahn dem h. Christophorus wirklich zugeschrieben, so würde dieser ja ein Zeug-

nis von hoher Bedeutung sein gegen diejenigen, welche läugnen, dass der h. Christophorus je existirt habe, wozu auch unser Briefschreiber gehört.

Wenn das kolossale Bild des h. Christophorus in Deutschland auch in vielen Domen und Kirchen aufgestellt war, so scheint Deutschland dennoch von Spanien in dieser Beziehung übertroffen worden zu sein. Denn wenn der spanische Gelehrte Joannes Tamayo de Salazar sich auch hyperbolisch ausdrücken mag, indem er versichert: die Verehrung des h. Christophorus sei in Spanien so allgemein verbreitet, dass es kaum einen Ort in Spanien gebe, in dessen Kirche sein Bild nicht vorkomme oder wo man ihm keine Capelle errichtet habe[6]), so unterliegt es doch keinem Zweifel, dass die Verehrung des Heiligen in dem Lande des Ritterthums eine äusserst ausgebreitete war, und dass auch bis auf diesen Augenblick das Bild des Heiligen in den Domkirchen und anderen Kirchen Spaniens häufig angetroffen wird.

In der Natur, wie in der menschlichen Gesellschaft, ist Alles aufs engste verknüpft, überall Wirkung und Gegenwirkung, und die kleinste Veränderung trägt ihre Wirkung in entfernte und unsichtbare Kreise fort. Ueberraschen mag es, wenn wir die Erfindung des Schiesspulvers mit der Verehrung des h. Christophorus in Verbindung bringen, aber wahr ist es, dass diese Erfindung die Verehrung unseres Heiligen steigerte und ausbreitete. Mochte der Ritter des Mittelalters gern zu einem Heiligen von so ungewöhnlicher Körperstärke, wie sie in dem h. Christophorus erscheint, verehrend hinaufblicken, und seinen persönlichen Muth, der nach der Erfindung des Schiesspulvers mehr schwand, in diesem Anblicke stärken, die schnellen Tod bringende Kraft des Pulvers mahnte ihn auch, an sein Seelenheil zu denken, und so musste, da der h. Christophorus gegen den jähen Tod und daher auch gegen die Pest besonders angerufen wurde, diese jähen Tod bringende Kraft der neuen zerstörenden Erfindung der Verehrung dieses Heiligen einen neuen Antrieb geben, und die Wirkungen der Pest, welche damals nur zu oft ihren verheerenden Rundgang durch Europa hielt, auch nach dieser Seite hin verstärken und die Andacht zu unserem Heiligen fördern.

Wenn wir nun noch berichtet finden, dass der Stand der Advocaten vorzugsweise zu den Verehrern des heil. Christophorus zähle, so müssen wir bekennen, dass wir Grund und Veranlassung davon zu entdecken bisher nicht vermocht haben, glauben aber, ohne Anstoss zu geben, die Meinung aussprechen zu dürfen, dass dieser Grund in dem gefüllten Beutel oder der gefüllten Tasche wohl gefunden werden könne, welche der Heilige zu tragen pflegt, und die ohne Zweifel den mit dem vielen Aberglauben, der mit dem Namen des Heiligen von Schatzgräbern und ähnlichen Thoren und Bethörenden getrieben worden, nicht ausser Beziehung steht, worüber unter Anderen nachzusehen ist: Ganz neu entdeckte Geheimnisse, sonderbare Secrets von allerhand magischen, spagirischen Kunststücken, S. 103[7]).

Bonn. **Prof. Braun.**

[6]) S. Christophori apud Hispanos gloriosa memoria ita efficaciter inolevit ut vix erit oppidum, in cuius ecclesia, aut eius proceritas depicta non adservetur, aut tanto martyri eremitorium haud inveniatur exstructum. Martyrolog. Hispanum. Tom VI. Lugd. 1651. ad 25. Julii.

[7]) In Köln erschien in verschiedenen Ausgaben ein „Christoffels-Büchlein", in welchem Anleitung zum Schatzgraben, Stich-, Hieb- und Schuss-Festmachen u. dergl. gegeben wurde.
Anm. der Redaction.

Der Baldachin (Processionshimmel) in seinem Ursprung, seiner Form und Bedeutung.

I.

Bei dem Interesse, das in unseren Tagen das Studium der kirchlichen Kunst in den weitesten Kreisen gewonnen, sieht man mit Freuden, dass nicht nur den verschiedenen liturgischen Ornaten und ihrer würdigen Ausstattung eine besondere Vorliebe zugewandt wird, sondern dass sich das gleiche Interesse allmählich auch auf jene kirchlichen Gebrauchs-Gegenstände ausdehnt, die zur Feier von religiösen Festen verwandt werden. So hat man denn auch in letzter Zeit begonnen, den Fahnen und Bannern, dessgleichen auch den Processions-Baldachinen eine grössere, künstlerische Beachtung zuzuwenden. Bei den artistischen Verirrungen aber, die sich gegen den ursprünglichen Zweck und die Bestimmung der Traghimmel seit den letzten zwei Jahrhunderten allgemeiner gezeigt hatten, dürfte es heute zweckmässig erscheinen, die richtigen Principien wieder aus einander zu setzen, die bei der Einführung tragbarer Gezelte im Mittelalter maassgebend waren, damit dieselben bei etwaigen Neubeschaffungen ihre praktische Verwerthung und Anwendung finden könnten. Zunächst daher die Frage: wann sind die tragbaren Baldachinen entstanden, wo sind die Vorgänge derselben zu suchen, und woher ist der Name derselben herzuleiten?

Wenn auch nicht zu läugnen ist, dass bereits vor der Einführung der feierlichen Frohnleichnams-Procession kleinere tragbare Ueberdeckungen, in Form der heute noch in Italien vorkommenden umbrella, kirchlich im Gebrauch waren, um eine passende Anwendung zu finden bei der Uebertragung des viaticum zu den Kranken, um einestheils

die Würde der Handlung passend zu heben, dann aber auch dem ministrirenden Priester gegen Sonnenstrahlen und Regen Schutz zu bieten, so ist doch mit Sicherheit anzunehmen, dass erst seit der allgemeinen Einführung der Frohnleichnams-Procession gegen Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zugleich mit der artististischen Entwicklung und Durchbildung der Monstranz[1]), auch die künstlerische Gestaltung des Baldachins Statt gefunden habe. In Betreff der Form und äusseren Gestalt der Baldachine nun, so liegt es nahe, anzunehmen, dass die leitende Idee von den Baldachin-Altären entlehnt wurde, die in der gothischen Kunstepoche, anschliessend an ältere romanische Vorbilder, bald einfacher, bald reicher angetroffen wurden. Wir verweisen der Kürze halber nur auf unsere betreffende Abhandlung über Ciborien und Baldachin-Altäre, wie sie in Nr. 21, Jahrg. VII des Organs gegeben wurde. Die vier Ständer oder Träger des Baldachins wurden nämlich jenen Säulen entlehnt, die, in Stein gearbeitet, die Bestimmung hatten, die kleine Wölbung des Ciborienaltares zu tragen. Anstatt der festen Wölbung gestaltete man die Decke des Traghimmels flach und im Viereck, und versah, besonders bei reicherem Gezelte — diese quadratisch ausgespannte Zeltdecke zuweilen noch mit leichten Draperieen (vela), die häufig mit passenden Stickereien verziert wurden. Aber auch abgesehen von den eigentlichen Baldachin-Altären, an die sich also, wie gezeigt, in leichterer Form der Baldachin anschloss, bestanden auch auf profanem Gebiete schon seit dem eilften Jahrhundert tragbare Gezelte, die bei pomphaften Aufzügen von hochgestellten Geistlichen und Laien, namentlich aber bei feierlichen Krönungs- und Triumphzügen, über den Neugekrönten meistens von vier Rittern zu Pferde getragen wurden[2]). Es leuchtet ein, dass bei artistischer Anfertigung solcher Baldachine vor Allem darauf gesehen werden musste, dass sie in Wirklichkeit tragbar waren, zumal im Mittelalter das Tragen dieser Gezelte als eine Ehrensache und Auszeichnung für hochgestellte Laien betrachtet wurde.

Schwieriger als die Frage über Idee und Ursprung der Baldachine ist die Lösung der anderen Frage über den Namen „Baldachin“. Wie wir das an anderer Stelle ausführlicher nachzuweisen Gelegenheit hatten[3]), stammt die Bezeichnung und der Name vieler Seidenstoffe im Mittelalter aus jenen meist orientalischen Ländern und Städten her, wo die Fabrication der betreffenden Seidengewebe ihren Ursprung hatte und besonders im Schwunge war. So bezeichnete man unter dem Namen „Ispahan“ einen Seidenstoff, der in der Stadt gleichen Namens nach den Angaben des arabischen Geographen Edrisi verfertigt wurde; so erinnert ferner der heute noch gebräuchliche Name Damast daran, dass dieser gemusterte Seidenstoff zuerst in der syrischen Stadt Damascus angefertigt wurde. Eben so fand sich nun auch im Mittelalter ein besonders reiches Seidengewebe, das unter der Bezeichnung „Baldakinus, pannus baldakinus“ im Gebrauche war, und welches seinen Namen herleitete von der Stadt Bagdad, oder wie Andere wollen, von Babylon, indem Babylon heute noch orientalisch „Baldach“ genannt werde[4]). Da nun eben dieses Gewebe, meist in Gold reich brochirt, sich vorzüglich zur Anfertigung von den oben besprochenen Thronhimmeln eignete und in der That auch im ganzen Mittelalter fast einzig dazu verwandt wurde, so kam es, dass man den Namen dieses Gewebes auf die Traghimmel selbst übertrug und diese schlechthin Baldachin nannte[5]). Von welcher Kostbarkeit diese Baldachinstoffe im Mittelalter waren, lässt sich aus älteren Schatzverzeichnissen nachweisen. So lies't man, um nur einige anzuführen, in einem Inventar der Kathedrale Sancti Pauli zu London aus dem Jahre 1295 u. A.: „Item baudekynus purpureus, cum magnis rotellis et griffonibus de dono Dni Ed. Regis. — Item baudekynus purpureus cum columpnis et arcubus et Samson fortis infra arcus, de dono Dni Henrici Regis. — Item baudekynus rubeus cum magnis rotellis cum aquilis et leopardis in rotellis de funere J. de Muchegnes.“

Nach diesen allgemeinen Andeutungen über das Herkommen, die Bezeichnung und stoffliche Beschaffenheit der tragbaren Baldachine möchte es hier am Orte sein, noch einzelne Notizen hinzuzufügen über die artistische Ausbildung, welche dieselben seit dem Ausgange des Mittelalters bis in die neueste Zeit jedenfalls nicht zu ihrem Vortheil erfahren haben. Wie überhaupt eine Menge liturgischer Gebrauchsgeräthe sich aus bescheidenen Anfängen allmählich entwickelte, und hinsichtlich ihrer Grösse und

---

[1]) Bekanntlich findet sich eines der ältesten Monstranzwerke in reicher Formentwicklung in der Pfarrkirche zu Ratingen bei Düsseldorf, und trägt dasselbe nebst dem Namen des Geschenkgebers, des damaligen Pfarrers von Ratingen, die Jahreszahl 1394.

[2]) Vergl. dazu den Krönungszug Kaiser Heinrich's VII. zu Mailand in den gesta Trevirens. Archiep. lib. II. cap. X. (Steph. Baluzii Miscellaneorum, lib. I. p. 121.)

[3]) Vergl. unsere „Musterzeichner des Mittelalters“. Leipzig. T. O. Weigel. 1859.

[4]) Vergl. Du Cange, Glossarium latinitatis mediae et infimae aetatis ad voc. baldakinus. Tom. I. p. 548, coll. 3 et sqq.

[5]) Vergl. das Nähere hierüber in dem Werke: „Recherches sur le commerce et la fabrication des étoffes de soie, d'or“ etc., par Francisque Michel. Paris, 1852. Tom. I. p. 251—256.

ihres Volumens namentlich seit den Tagen der Renaissance oft eine ungebührliche und zweckwidrige Erweiterung und ornementale Ausstattung erfuhren, so wurde auch besonders im Norden des christlichen Abendlandes dem tragbaren Baldachin seit dem Schlusse des sechszehnten und im Laufe des siebenzehnten Jahrhunderts durch zweckwidrige Häufung der gestickten und sculpirten Ornamente ein solches Volumen gegeben, dass seitdem der sogenannte „Himmel“ für die Träger eine drückende Last wurde. Je mehr nun der Baldachin sich von seiner ursprünglichen leichten und zierlichen Form und Ausstattung entfernte, je mehr der Begriff des Tragens durch die überreich gestickten Behänge und die Schwere der in Holz construirten Bedachung aufgehoben wurde, desto eher musste man darauf Bedacht nehmen, die Standespersonen und Honoratioren, die ehemals das Tragen des Baldachins sich zur Ehre und Auszeichnung rechneten, durch bezahlte Träger zu ersetzen, deren robuster Leibesbeschaffenheit ein solches onus zugemuthet werden konnte. Doch nicht überall trat eine solche Ausartung der ursprünglichen Idee zu Tage, vielmehr wusste besonders der feine Tact der Italiener selbst in der Renaissance solche Kolosse als Himmel fern zu halten, und wir hatten Gelegenheit, bei verschiedenen Processionen in Rom, Florenz, Genua und Mailand mit Freuden wahrzunehmen, dass die dortigen Baldachine, wenn auch in reich verzierter Form und Ausstattung, dennoch immer hin tragbar und beweglich geblieben waren[6]).

Eben so im südlichen Frankreich, so wie in den Provinzen des Nordens, wo die Frohnleichnams-Procession durch die Revolution nicht ausser Uebung gekommen ist, haben wir in bischöflichen Städten durchgängig Baldachine wahrgenommen, die in tragbarem Zustande sich von jenen überschweren Traghimmeln vortheilhaft unterscheiden, wie sie leider seit den Tagen des goldenen Zopfes in vielen deutschen Diöcesen allgemeine Verbreitung gefunden haben, und von denen auch mit Recht gesagt werden könnte: „Magnitudine laborant sua.“

Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

Unter den kostbaren mittelalterlichen Kunstschätzen, welche Hildesheim noch aufbewahrt, hat das eherne Taufbecken im Dome, als ein in seiner Art einziges Werk der Giesskunst aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, gar hohe Kunstbedeutung. Das runde Taufbecken ist, bei einem Umfange von 10 Fuss 4 Zoll, bis zum Knaufe des kegelförmig zulaufenden Deckels 6 Fuss hoch. Getragen wird das Becken von vier männlichen, bekleideten, knieenden Gestalten, die vier Ströme des Paradieses vorstellend, und ist in vier Felder getheilt, in denen in hocherhabener Arbeit unter drei geschweiften Rundbogen Scenen aus dem Leben des Heilandes, die Werke der Barmherzigkeit u. s. w. dargestellt sind. Ueber den Säulchen, welche die Bogen stützen, sind Brustbilder von Heiligen in Medaillons angebracht, wie auch an der Basis der Säulchen. Wo die Säulenstellungen an einander stossen, sehen wir die beschwingten Symbole der Evangelisten. Gerade unter diesen Symbolen knieen die das Becken tragenden Gestalten. An dem platten oberen Rande des Beckens sind an zwei Seiten Ringe angegossen, in denen grössere Ringe als Handhaben zum Forttragen des Taufgefässes. An einer Seite des Randes über der Darstellung der Taufe des Heilandes sind Oesen angegossen, welche nach den am Deckel befindlichen Spuren zum Verschliessen des Beckens dienten.

Der Deckel ist gleich dem Becken ebenfalls in vier Felder getheilt mit den entsprechenden Bogenstellungen, spitz ausgeschweifte Rundbogen, auf gewundene Säulchen mit zierlichen Capitälern sich stützend. Den Raum der Säulenstellungen beleben allegorische Gruppen, die Zwischenfelder hocherhabene Büsten. An den einzelnen Gruppen und Symbolen sind Spruchbänder mit sinnigen Inschriften angebracht, wie auch auf den Rändern. Ueber der einen Handhabe ist am Rande des Deckels ein aufstehender Ring eingegossen zum Aufheben desselben.

Man nimmt an, dass ein Domherr Wilbern dieses Taufbecken um das Jahr 1250 in den Dom gestiftet habe. Der Meister dieses schönen Kunstwerkes, das feines Gefühl für Formen und Verhältnisse und für Gruppirung verräth, hat durchaus nicht conventionel, sondern künstlerisch frei geschaffen. Die Ausführung des Werkes bekundet, dass sich die Tradition der Kunst des Erzgusses seit der Schule des h. Bernward lebendig in Hildesheim erhalten und dieselbe sich dort fortschreitend entwickelt hat. Leider ist der Name des Meisters dieses bedeutenden Kunstwerkes unbekannt.

Allen Kunstfreunden und Museen wird es sicher eine erfreuliche Nachricht sein, dass der Bildhauer **Fr. Küsthardt** in **Hildesheim** das kunstschöne Taufbecken mit der grössten Sorgfalt abgeformt hat und fehlerfreie Abgüsse zu 100 Thlr. feilbietet.

---

[6]) So erinnern wir uns u. A. einer erhebenden Procession, die im Januar 1854 am späten Nachmittag bei einbrechender Dunkelheit unter zahlreicher Fackelbegleitung gehalten wurde. Der Baldachin, der von vier älteren Honoratioren über dem Sanctissimum getragen wurde, war so leicht und handlich eingerichtet, dass die obere zeltförmig gespannte Seidendecke sich nach Innen im Bogen senkte, wenn der feierliche Zug durch engere Strassen geleitet wurde.

Eine ausführliche Beschreibung des Taufbeckens nebst Zeichnung hoffen wir dem „Organ" nächstens liefern zu können. W.

Kunstbericht aus England.

Nochmals die Ausstellung im Kensington Museum. — Uebersicht des Inhalts des Loan Museum. — Die Eigenthümer der Kunstschätze. — Die Handwerks-Gilden. — Die Grossen des Landes. — Einzelnes aus den verschiedenen Kunstzweigen. — Reliquien-Behälter. — Mobilien der Maria Antoinette.

Wir müssen noch einmal auf das sogenannte „Loan Museum", die Privat-Ausstellung im Kensington Museum, zurückkommen, da jetzt der Katalog derselben erschienen, und man in etwa im Stande ist, den hier aufgehäuften, mehr als kostbaren, mehr als wunderherrlichen, mehr als staunenswerthen Kunstreichthum zu bewältigen. Eine solche Ausstellung, von einer so hohen kunstgeschichtlichen Bedeutung, von einem so grossen, man darf sagen unbegreiflichen Reichthum in allen Zweigen der bildenden Künste und aller Kleinkünste, vorzüglich des Mittelalters, hat die Welt nie zu bewundern Gelegenheit gehabt, und wird sie auch so leicht nicht mehr bewundern können. Das kann man nur in England finden, dessen Geldmacht Alles möglich ist, und welches in seinem Nationalstolze viel, sehr viel auf historische Erinnerungen hält. Hat man diese Sammlung auch nur flüchtig überschaut, gewinnt man bald die beschämende Ueberzeugung, dass die Kunstthätigkeit, wie auch die Kunstfertigkeit der Neuzeit mit der des Mittelalters und des Cinquecento in keiner Beziehung einen Vergleich bestehen kann; dass dieselbe sich in jeder Hinsicht, was Schaffen und Können angeht, überflügelt sieht. Hier feiert die Kleinkunst des Mittelalters besonders, in allen ihren Leistungen den höchsten Triumph, und muss hier ihre eingefleischtesten Gegner zu staunender Bewunderung hinreissen, völlig bekehren. Jeder wird in dieser Ausstellung die Ueberzeugung gewinnen, dass wir von Künstlern und Kunsthandwerkern des Mittelalters in allen diesen Dingen viel, viel, sehr viel lernen können, dass wir uns ihnen gegenüber keines Fortschrittes rühmen dürfen.

Die ganze Ausstellung zerfällt in dreiundzwanzig Abtheilungen, die wieder in Unter-Abtheilungen getrennt sind. 1) Sculpturen in Marmor und Terra cotta; 2) Sculpturen in Elfenbein, Buchs, Alabaster u. s. w.; 3) Bronzen, Statuen und Statuetten, Basreliefs, Medaillons; 4) Mittelalterliche Mobilien aller Arten, Schränkchen und Kistchen in Eichenholz, Ebenholz, Mosaiken, Maqueterie, eingelegter Arbeit vom zwölften Jahrhundert bis zur Zeit Ludwig's XVI., wo die schönsten Werke eines Jean Goujon, eines Germain Billon, eines Boule, eines Riessener, eines Chipendales, eines Gontières zu bewundern; 5) Schlosserarbeiten, namentlich kunstvoll ausgeführte Schlüssel, in Gold und Silber damascirte Kästchen, Giesskannen in Zinn von Buot; 6) Goldschmiedearbeiten: Reliquiarien, Monstranzen, Ciborien, Kelche, Schüssel, Schenkkannen und Tafelgeräthe, besonders aus den Zeiten Maria Tudor's und Elisabeth's; 7) Juwelier- und Bijouterie-Arbeiten; 8) Cameen und geschnittene Steine aus allen Epochen; 9) Kleinodien jeder Gattung; 10) Uhren aus allen Epochen; 11) Schutz- und Trutzwaffen und Rüstungen; 12) Messerschmied-Arbeiten, ciselirte und gravirte; 13) Mosaiken; 14) Töpferarbeiten und Porcellan; 15) Glaswaaren, gemaltes Glas, Arbeiten in Krystall; 16) Schmelzmalereien der verschiedensten Schulen; 17) Lackwaaren; 18) Musicalische Instrumente; 19) Stickereien, Webereien, alte Spitzen; 20) Miniaturen; 21) Missalen und seltene Bücher; 22) Manuscripte und reich illuminirte Werke, und 23) Zeichnungen und Skizzen der verschiedensten Art. Und alle diese Zweige sind in einer fabelhaften Fülle in ihren schönsten Producten vertreten; man kann den hier entfalteten Reichthum kaum übersehen und widmete man der Ausstellung auch viele Wochen.

Dieser ungeheure Reichthum, diese staunenswerthe Mannichfaltigkeit in Werken aller der angeführten Kunstzweige lässt sich aber nur erklären, wenn man erwägt, dass die drei Königreiche in dieser Ausstellung das Schönste, das Kostbarste, das Seltenste, was sie besitzen, vereinigt haben, das Herrlichste, was wirklicher Kunstsinn oder Sammler-Laune, die Sucht, das zu besitzen, was nur einmal vorhanden ist, seit Jahrhunderten in Grossbritannien gesammelt haben. Die Kunstsammler des ganzen Landes wetteiferten mit den alten Zunftcorporationen, den Universitäten, den verschiedenen Stiftern, den städtischen Museen, ihre seltensten Kunstkleinode dem Publicum zur Anschauung zu bringen und so eine Kunstausstellung zu schaffen, wie sie die Welt noch nicht gesehen hat.

Viel des Ausgezeichneten haben die reichen Sammlungen der Königin in allen Kunstzweigen geliefert, Herrliches die Collegien der Universitäten von Cambridge, Oxfort und Dublin, die Stifter von St. Paul, Welsh, Lichfield, die Municipalitäten von Bristol, Carlville, Doncaster, Lyn und Norwich, der Cardinal Wiseman, die Bischöfe von Exeter, Kilduff und Rochester, und die dreiundzwanzig Handwerksgilden Londons, unter denen die der Schneider, der Goldschmiede und der Fischhändler die reichsten sind. Wie bekannt, hat jede dieser an Gütern und Liegenschaften reichen Gilden ihre eigene Versammlungs-Halle, wo ihre alten Kunstschätze, meist Tafelgeräthe, Humpen u. dergl. aufbewahrt werden. Die vornehmsten Männer des Landes sind bei diesen Gilden eingeschrieben, und der verstorbene

Prinz Albert war Vorsitzer der Gilden der Schneider und Tuchmacher. Mit dem wahren Bürgerstolze haben die Genossen dieser Gilden seit Jahrhunderten ihre Privilegien und Vorrechte aufrecht zu halten verstanden, in manchen entscheidenden politischen Momenten haben gerade ihre Stimmen den Ausschlag gegeben.

Unter den Grossen des Reiches, welche die in ihren Palästen und Schlössern aufbewahrten überreichen kostbaren Sammlungen dem grösseren Publicum einmal eröffneten und zugleich den Beweis lieferten, welchen unsäglichen Kunstreichthum Grossbritannien in solchen Dingen besitzt, seien nur genannt: die Herzoge von Buccleugh, von Cambridge, von Hamilton, von Buckingham, von Northumberland, von Portland, die Lords Derby und Ripon, Fitzharding, Howard, Kinnaist, Londesborough, Lord Palmerston, Stanhope, Willoughby, der Marquis von Westminster, die Familie Rothschild in England und Frankreich, nämlich die Barone James, Meyer, Lionel, Alphonse Gustav und der Ritter Sir Anthony.

Nicht minder seltene und kunstschöne Beiträge zu dieser Ausstellung lieferten ebenfalls die Cabinette der Säulen der Industrie und des Handels, die nicht weniger Stolz in die Anlage und Pflege solcher Sammlungen setzen, wie der höchste und hohe Adel des Landes, namentlich die Herren Thomas Baring, Barker, John Brett, R. Cuzow, Fanshawe, Herderson, Hollingwood Migniac, Hope, Marjoribanks, Prideaux-Attenborough, Scott, Spier, John Webb u. s. w. u. s. w., aber meist auch ihre herrlichen Sammlungen den Kunstfreunden eben so unzugänglich halten und hielten, wie dies mit wenigen, seltenen Ausnahmen bei der Aristokratie der Fall ist. Jetzt, nachdem man endlich einmal Gelegenheit gehabt hat, alle diese Herrlichkeiten zu bewundern, anzustaunen, muss man eine solche Exclusivität nur um so mehr bedauern, beklagen. Manches hat sich im socialen Leben Englands schon verändert, hoffen wir, dass die Kunstsammler auch den Kunstfreunden gegenüber liberaler werden.

Wir finden unter den Ausstellern ausser der Königin auch einige fünfzig Frauen aufgeführt, von denen Lady Sophie Deveaux und die Gräfin Chechfield die schönsten Beiträge geliefert haben.

In unseren früheren Berichten führten wir einige der in dieser Ausstellung hervorragendsten Gegenstände andeutend an, und wollen in dieser Aufzählung fortfahren, um unseren Lesern in etwa einen Begriff von der Wichtigkeit der grossartigen Sammlung in allen Kunstzweigen zu geben. Eine ausführliche Beschreibung der Schätze liefern zu wollen, und wäre sie auch nur flüchtig andeutend, würde unsere Feder Monate lang in Anspruch nehmen, und ohne bildliche Darstellungen doch keine richtige Vorstellung von allen diesen Herrlichkeiten geben können, welche den Kunstfreund hier entzücken. Wie wir vernehmen, soll auch eine illustrirte Beschreibung der vorzüglichsten Arbeiten dieser Ausstellungen erscheinen. Es wäre dies ein nicht genug zu schätzendes Unternehmen für den Kunstfreund sowohl, als für den Kunsthandwerker unserer Tage, welche hier die vollgültigsten Vorbilder und Muster finden, die sie anderwärts vergeblich suchen würden.

Unter den Sculpturwerken heben wir eine Gruppe von Bacchanten und Satyren hervor, dann ein paar Friese von Clodon mit Tritonen und Nymphen. In Terra cotta ist eine kolossale Büste von Lorenzo de' Medici, il Magnifico, vorhanden, so wie die Büsten von Philipp dem Guten von Burgund und Johanna der Närrin, Karl's V. Eltern, welche von Quentin Metzys nach der Natur modellirt sein sollen. Verschiedene Modelle in Wachs, zwei Statuetten von Julian und Lorenzo de' Medici, die Michel Angelo zugeschrieben werden. Ausserordentlich schön ist ein Basrelief, die h. Jungfrau mit dem Jesuskinde, von Ghiberti.

Kleinere Sculpturwerke des Mittelalters in Elfenbein, Buchsbaumholz: Diptychen, Triptychen, tragbare Altäre, Kästchen, Crucifixe, Marien- und Heiligenbilder sind zu Tausenden vorhanden, und unter denselben gar viel des Seltenen. Wir sehen hier ein Diptychon vom Jahre 391, aus dem Kloster von Moustiers herrührend, und ein anderes, im Jahre 530 zur Zeit Justinian's von dem Consul Rufinus Probus Orestes bestellt. Mehrere geschnitzte und colorirte Tafeln aus der Zeit der Carolinger stellen die Anbetung der heiligen drei Könige, das heilige Abendmahl, die Passion, die Himmelfahrt vor. Eine Menge Sculpturen, deutschen und französischen Ursprunges, aus dem neunten, zehnten und eilften Jahrhundert, reihen sich an jene Prachtstücke, zu welchen auch zwei grössere Tafeln gehören, die aus der Kathedrale von Soissons herrühren und im dreizehnten Jahrhundert geschnitzt wurden.

Eben so reich ist die Ausstellung von Bronzen aus allen Epochen, und viele sind vom höchsten Kunstwerthe. Die schönsten lieferten die Cabinette der Königin, die Herren Fortuna, John W. Brest und John Webb, und zwar italienische Arbeiten des Cinquecento, die selbst Italien nicht schöner mehr aufzuweisen hat. Unter dem vielen Schönen nennen wir einen silbernen Amor auf einem Centauren aus Bronze mit reichverziertem Marmorpiedestal, auf dem die Inschrift: Giovanni Bologna fece il Centauro: Giovanni Bughe fece l'Amore, aus der Sammlung des Herrn Fortuna, dann eine Büste Philipp's II. und des Herzogs von Alba aus Windsor von Adrian van Vues.

Altkeltische und altsächsische Schmucksachen in Eisen, Bronze, Gold und Silber aus den Sammlungen des Lord Londesborough, der Herren Hollingwood Migniac und R.

Cuzow gehören zu den grössten Seltenheiten, wie denn auch eine Folge uralter Bischofsstäbe, so der des h. Carthagius, des h. Meh, des h. Molach aus Steineichenholz mit Ornamenten und Figuren in Silber, ungeschliffenen Edelsteinen und irischen Topasen geschmückt, so wie auch die Kette des h. Monaghan. Ausgezeichnet seiner Arbeit wegen ist das Reliquiarium des h. Caburbe aus Dublin, ein irisches Kunstwerk des dreizehnten Jahrhunderts. An Reliquiarienschreinen, Reliquiarien jeder Form und Gattung, so wie an kunstschönen Kirchengeräthen, ausgezeichnet in Bezug auf Alter, Form und Ausführung, ist ein wahrer Reichthum vorhanden, allein eine Schule für den Gold- und Silberarbeiter, die hier nicht nur die schönsten Modelle finden, sondern auch die gediegenste Arbeit. Hier erhält man erst einen Begriff, zu welcher Vollkommenheit es die mittelalterliche Schmelzmalerei gebracht hat, da hier die schönsten Proben aller Gattungen in den seltensten Exemplaren ausgestellt sind.

Die zur Ansicht gebrachten Reliquiarien und Kirchengefässe stammen meist aus Deutschland und Frankreich und geben der hohen Kunstfertigkeit ihrer Meister des Mittelalters das rühmlichste Zeugniss. Ausser dem in einem unserer letzten Berichte bereits erwähnten kunstprächtigen Reliquiarium in Gestalt eines Fusses, aus Basel stammend, müssen wir noch ein Gefäss zur Aufbewahrung des h. Oeles (Chrismatorium) anführen, ein gothischer Kirchenbau mit drei Thürmen in den schönsten Verhältnissen, bewunderungswürdig reich und rein in der Ausführung bis zu den kleinsten architektonischen Details, nach denen zu schliessen, dass das Gefäss deutschen Ursprunges ist, und zwar aus dem Jahre 1340. Nicht weniger schön ist ein Reliquienschrein mit dem Datum 1290, in der Form einer kleinen Kathedrale, deren Vierung von einem schlanken Mittelthurme überbaut ist. Ein ähnlicher sechseitiger Bau, auch dem dreizehnten Jahrhundert angehörend, zeichnet sich ebenfalls durch die Gediegenheit der Arbeit, namentlich der Silberciselirungen an dem Thurme, welcher die Mitte überragt, aus. Reliquiarien derselben Gattung sind noch verschiedene ausgestellt, immer beachtenswerth, wenn auch nicht von so feiner Arbeit.

Ein eben so grosser Reichthum ist an Trinkgefässen ausgestellt, schön getriebene Arbeiten, meist originel in ihren Formen. Nicht weniger interessant sind die Möbel aus dem Mittelalter, der Zeit der Renaissance und Ludwig's XIV. bis Ludwig's XVI. Die letzteren gehören der Königin und wurden meist für die unglückliche Maria Antoinette angefertigt, wahrhaft königliche Luxus-Möbel, so wie für den Grafen von Artois und den Grafen von Provence. Beim Anblick dieser Dinge kann man sich eines wehmüthigen Gefühles nicht erwehren. Die meisten dieser Chiffonières, Etagères, Guéridons, Bibliothèques schmückten in glücklichen Tagen die Gemächer der so unendlich unglücklich endenden Königin, um jetzt wieder den Gemächern einer Königin zum Schmucke zu dienen; sie sind aus dem Schlosse zu Windsor.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Restauration alter Baudenkmäler.

(Nebst artistischer Beilage.)

Wenn es einerseits als eine erfreuliche Erscheinung begrüsst werden muss, dass aller Orten sich die Hände regen, um unsere alten Bauwerke vor dem gänzlichen Verfalle zu bewahren und selbst zu verjüngen, so erregt dieser Eifer doch andererseits so viele Befürchtungen, dass nicht genug auf die Gefahren hingewiesen werden kann, denen vor Allem die alten Baudenkmale durch die Restauration ausgesetzt sind. Diese Gefahren zerstören nicht selten weit mehr, als der Zahn der Zeit, dem zwar auch das trefflichste Material am Ende nicht widerstehen kann; den Beweis dafür liefern Hunderte von Beispielen, so dass wir mit Recht behaupten können, dass die sogenannte Restauration mehr Kunstwerke zu Grunde gerichtet, als der Einfluss, den das Alter nothwendig ausübt. Wir haben zwar oft schon Gelegenheit genommen, im „Organ" die Grundsätze auszusprechen, nach welchen bei Restaurationen verfahren werden muss; wir haben oftmals auf sie hingewiesen, wenn an alten Werken gegen dieselben gefehlt wurde, allein es scheint uns gegenwärtig fast nothwendiger denn jemals, diesen Gegenstand ausführlicher zu behandeln, da an unseren bedeutendsten Bauwerken theils Restaurationsarbeiten vorgenommen werden, theils nahe bevorstehen. Um mit einem der interessantesten Bauwerke des Mittelalters zu beginnen, legen wir in der artistischen Beilage eine Skizze eines Theiles der St. Gereonskirche bei, welcher der Restauration unterliegt, und werden uns erlauben, dieselbe zunächst (in der folgenden Nummer) zum Gegenstande unserer Besprechung zu machen, die vor und nach andere in der Stadt, und die beachtenswerthesten ausserhalb derselben, umfassen wird. Zugleich erlaubt sich die Redaction hier die Bitte auszusprechen, sie in dieser Richtung durch freundliche Mittheilungen zu unterstützen, wo und wie Gelegenheit dazu geboten wird.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, 15. October 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Inhalt. Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte. Von Ernst Weyden. (Fortsetzung.) — Aus Hildesheim. — Kunstbericht aus Belgien. — Literatur. — Literarische Rundschau.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

St. Andreas. Der Tradition gemäss wurde an der Stelle dieser Kirche schon durch den h. Maternus am nördlichen Aussengraben der alten Römerstadt eine Kirche St. Matthaei in fossa erbaut und diese von dem Erzbischof Willibert (873—890), dem Vollender des alten Domes, wieder durch einen grösseren Bau ersetzt. Ueber das Schicksal dieser Kirche in den Normannen-Stürmen ward uns keine nähere Kunde, im zehnten Jahrhundert muss sie aber noch bestanden haben, denn Erzbischof Bruno I. der Grosse verband mit derselben ein Stift, aus 24 Stiftsherren bestehend. Erzbischof Gero (969—976) erweiterte die Kirche und weihte dieselbe 974 im Mai dem h. Apostel Andreas und den heiligen Aposteln. Durch Erzbischof Engelbert den Heiligen wurde die Kirche 1220 mit einem neuen Thurme geschmückt, den der Vierung, als der alte vom Blitze eingeäschert worden. Der in acht Giebelspitzen sich auslösende romanische Vierungsthurm ist mit Lesenen und dem Bogenfries belebt, hat dabei aber wechselnd rundbogige und spitzbogige Arkadenfenster. Unter Erzbischof Theodorich von Mörs (1414—1463) wurde der Ostbau der Kirche nebst der Krypte niedergelegt und 1414 der polygone Chorabschluss und der polygone Nordarm geweiht. Der Südarm ist jünger.

Mancherlei Mutationen hat der ursprüngliche Bau, gewölbte Pfeilerbasilica, im Laufe der Zeiten erfahren. Die Pfeiler der Doppeljoche erhielten Halbsäulen und Ecksäulchen zum Tragen der spitzen Gurtbogen und der Kreuzrippen der Vierung, wie denn auch der westliche Chorbau, jetzt Vorhalle mit Empore, schon spitze Gurtbogen hat. Die romanische Laub-Ornamentation der Capitäler und des Simswerkes ist äusserst reich und formengefällig. Der Westbau trägt im Aeussern noch den streng romanischen Charakter, durch schlichte Rundbogenblenden belebt, während die Seitenschiffe einen späteren Anbau von Capellen im Spitzbogenstyl erhalten haben.

St. Gereon. Der jetzt noch bestehende Bau, eine der bauherrlichsten Kirchen Kölns, gehört in seinen Haupttheilen dem eilften, zwölften und dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an, indem von der ursprünglich hier erbauten Kirche, wahrscheinlich Rundbau, nichts erhalten blieb. Man hat den Chorbau nebst Apside und Thürmen dem Erzbischof Anno I. (1056—1076) zugeschrieben, da unter ihm die Kirche 1069 neu geweiht wurde. Sein Biograph berichtet, er sei durch ein Traumgesicht aufgefordert worden, sich der arg vernachlässigten Kirche anzunehmen. Von dem Bau Anno's besteht aber nur noch die nördliche und südliche Mauer des Langchores. Die jetzige Chorapsis nebst den viereckigen, in fünf Geschossen aufsteigenden Thürmen fallen in das zwölfte Jahrhundert, zwischen 1151—1165 von Erzbischof Arnold II. von Wied (1151—1156), dem Erbauer der merkwürdigen Doppelkirche in Schwarz-Rheindorf bei Bonn, eingeweiht. Bei dieser Gelegenheit wurde die dreischiffige Krypta nach Osten erweitert, das Langchor erhöht und Kreuzgewölbe eingezogen, die aber 1434 einstürzten, worauf bei der neuen Ueberwölbung die Anlage von Strebepfeilern und der jetzigen Fenster vorgenommen wurde. Das unregelmässige achteckige Schiff (Kuppelbau) im Uebergangsstyl, doch mit vorherrschendem romanischen Charakter aus der

Blüthezeit des Styles wurde, von 1212—1230 vollendet. Ein in seiner inneren Anlage, in der Zierlichkeit der Verhältnisse des Aussenbaues[1]) äusserst reicher und genial kühner Bau, das Werk eines sehr bedeutenden Baukünstlers, vielleicht des Baumeisters Wolbero, der auch das 1209 begonnene Quirinus-Münster in Neuss baute.

In den Bautheilen, welche der Periode angehören, von der wir handeln, ist in Bezug auf Ornamentation und Genialität der inneren Dispositionen der Nischen und Emporen des Achteckes der höchste Reichthum, die ganze Fülle der Pracht des romanischen Styles in allen Details entfaltet und auf das genialste mit den Spitzbogen verschmolzen. Grossartig schön ist die Belebung des Aussenbaues. An den die Chorapsis flankirenden Thürmen sind die einzelnen nach oben sich verjüngenden Geschosse mit Bogenfriesen und Lesenen verziert, während die unteren, auf mächtig gegliedertem Sockel ruhend, durch Bogenblenden belebt sind. Die Apsis ist mit der charakteristischen Galerie and dem Felderfries geschmückt, welche unter dem Spitzbogenfries und dem reichprofilirten Dachsimse herlaufen. Des Achteckes Seiten sind im Aeusseren auch durch Spitzbogenblenden, deren schlanke Ringsäulen auf dem von der Basis den Bau umziehenden Gesimse ruhen, geschmückt, die hohen zweilichtigen lanzettförmigen Fenster einschliessend. Die Ecklesenen tragen über diesen Fenstern ein Bogenfries, über welchem ein Felderfries angebracht, ein charakteristisches Merkmal an den Kirchen Kölns aus dieser Periode, und die zierliche Doppel-Säulengalerie unter einem leichten Bogenfries, in dem einfach gegliederte Kragsteine und Fratzenköpfe wechseln, und dem mit Rollenschichten profilirten Dachsimse.

In den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fällt auch die unregelmässige achteckige, an die Südseite des Kuppelbaues angefügte Taufcapelle, um 1219 vollendet. Diese Capelle stand früher durch einen flachgedeckten Gang mit der am südlichen Thurme belegenen, der Tradition gemäss schon in den Zeiten der Carolinger bestehenden Pfarrkirche St. Christoph in Verbindung, der angelegt wurde, als nach der Erbauung der Pfarrkirche nicht mehr in der Stiftskirche getauft ward. Mit dem Abbruch der Pfarrkirche legte man auch den Gang nieder. Die schwarzen Ringsäulen mit laubverzierten, vergoldeten Capitälern und Eckblattbasen tragen die ebenfalls mit Ringen versehenen Gewölberippen und fussen auf einer rings umlaufenden Steinbank. In der halbrunden östlichen Apsis baut sich der der h. Jungfrau und dem h. Johannes dem Täufer geweihte Altar. Demselben gegenüber am Westende steht das sechsseitige Taufbecken aus grauem, feingeschliffenen Granit[2]).

St. Heribert's Münster in Deutz, Benedictiner-Abteikirche, wurde von Erzbischof Heribert (999—1021) schon 1002 gegründet, eine einfache Pfeilerbasilica, und von dessen Nachfolger, dem Erzbischof Pilgrim (Pellegrinus) (1021—1036), von 1020—1030 vollendet. Der erste Bau erduldete aber mancherlei Schicksale, wurde 1376 selbst der Abtei und der Pfarrkirche von den Kölnern in ihrer Fehde mit Erzbischof Friedrich von Saarwerden zerstört[3]) und flog im dreissigjährigen Kriege in die Luft, so dass nur an dem Thurme und in der nördlichen Capelle noch Ueberreste des ursprünglichen Baues vorhanden sind.

St. Georgkirche des von Erzbischof Anno II. 1067 gegründeten Collegialstifts, Säulenbasilica ohne Querschiffe, 1059 begonnen, 1067 vollendet[4]); 1074 weihte der Erzbischof die in dem ungewöhnlich mächtigen viereckigen westlichen Thurmbaue aus Basalt und Quadern belegene Taufcapelle. Die Kölner sahen in diesem nahe vor dem südlichen Hauptthore der Altstadt, der hohen Pforte (porta alta), gelegenen festen Thurme ein „Zwing-Köln". Derselbe kam nicht völlig zu Stande, denn schon 1075 beschloss Anno in der von ihm 1060 gegründeten Abtei Siegburg sein thatenreiches Leben, mit der Stadt ausgesöhnt.

Die St. Georgkirche hat im Laufe der Jahrhunderte ebenfalls mancherlei Mutationen erfahren, so wurden, als man die Gewölbe des Hauptschiffes um die Mitte des zwölften Jahrhunderts einzog, zwei Bogen der fünf Joche, die das Langschiff bilden, durch eingebaute Pfeiler halbirt, und auch die Fenster des Langschiffes umgestaltet. Die viereckige Taufcapelle hat sich, ein höchst merkwürdiger romanischer Bau, in ihrer Ursprünglichkeit erhalten. Dieselbe öffnet sich in einem grossartigen abgetreppten

---

[1]) Vergl. die artistische Beilage des „Organs": Eine Seite des Octogon St. Gereon in Köln.

[2]) Vergl. das Nähere über den herrlichen Bau in meiner Geschichte und Beschreibung der Kirche im Organ für christliche Kunst, Jahrg. 1860, S. 184 ff.

[3]) Ueber die Zerstörung der Kirche in Deutz sagt Dat nuwe Boych (S. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I. S. 428): „Ind in den selven gezijden wart de Kirge van Dutze gebrochen, darumb de Stat wail VII Jaere ungesongen (interdicte) was. Ind coste die selve Kirge do weder so machen up de zijt wail XXVIm gulden." Vergl. Chronik. S. 276— wo es heisst: „Dairnae ouer acht dage by sent Laurencius dach voiren de Burgere van Coellen over Rijn tzo duytsch und brachen sent Heribertus Monster off ind de Kirspels Kirch, ind branten die Abdie aff up dat der buschoff nit daier enbolwerkede ind up dat he geyn burch doe en machde van der Kirchen."

[4]) Vergl. die Schenkungs-Urkunde des Erzbischofes Anno II. vom Jahre 1067 in Quellen zur Geschichte der Stadt Köln N. 24

Rundbogen, dessen Bogenglieder auf Säulchen mit einfach ornamentirten Würfelcapitälern ruhen, nach dem Mittelschiffe der Kirche. Drei Nischen, deren mittlere breiter, umschlossen von Rundbogenblenden, beleben die drei Seiten der Capelle. Eine Art Triforium, in der Mauerstärke angelegt, zieht sich in zwei Arkaden, von Säulchen aus schwarzem Marmorschiefer mit fein gemeisselten, vergoldeten Capitälern getragen, auf jeder Seite von einem Rundbogenfenster unterbrochen, über den Rundbogenblenden hin. Eine gestutzte Kuppel überwölbt die Capelle.

St. Maria auf dem Capitol. Schon in der ersten Hälfte des eilften Jahrhunderts hatte die aus dem achten Jahrhundert datirende Kirche eine völlige Umgestaltung erfahren, denn es steht fest, dass Papst Leo IX., als er seit Ende Juni und Anfangs Juli 1049 sich in Köln mit dem Kaiser Heinrich III. aufhielt, die Kirche feierlichst einweihte. Nach dieser Feierlichkeit verweilte der Papst, ein Deutscher aus dem Geschlechte der Salier, noch mehrere Monate in Frankreich und Deutschland, denn im October hielt er ein Concil in Rheims, und im November desselben Jahres begleitete ihn Erzbischof Hermann II. der Edle (1036—1056) nach dem mainzer Concil, wo in Beisein von vierzig Bischöfen die Simonie, die Priesterehe, der sogenannte Nicolaitismus, verdammt, und die Erzbischöfe Kölns zu Erzkanzlern der römischen Kirche und zu gebornen Cardinal-Priestern der Kirche des h. Johannes vor der lateinischen Pforte von dem Papste ernannt wurden [5].

Man nimmt an, dass der jetzige Chorbau der Kirche Maria auf dem Capitol, eine kreuzarmige Pfeilerbasilica, ein Werk des zwölften Jahrhunderts, nach Mertens in den ersten zwanzig Jahren desselben erbaut, nach Anderen am Ende des zwölften und am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts [6]. Wer vermag dies aber zu bestimmen? Jedenfalls ist der majestätische Ostbau mit seinem baulich schönen kleeblattförmigen Grundrisse von späterem Datum, als die von Papst Leo IX. eingeweihte Kirche, von welcher das breite, aus sieben Jochen gebildete Mittelschiff mit starken rechteckigen Pfeilern herrührt. Auch diese Kirche hatte ursprünglich eine flache Decke, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts wurde das Gewölbe des Mittelschiffes eingezogen und zu dem Zwecke an den Pfeilern die Dienste mit Würfelcapitälern eingelassen. Der halbkreisförmige Chorumgang wie die Umgänge in den Kreuzarmen, auch halbkreisförmig, waren in der Anlage schon von Kreuzgewölben bedeckt, wie auch die gleich breiten Seitenschiffe, deren Gurten auf Halbsäulen ruhen. Das Hauptschiff öffnet sich gegen den über dem Westende sich erhebenden, von zwei polygonen Treppenthürmchen flankirten Hauptthurm, der, bis zur Dachfirst eingestürzt, jetzt wieder neu errichtet werden soll. Die Oeffnung ist durch von zwei Säulen getragene Bogenstellungen gebildet, von einer Bogenblendung eingefasst, über welcher sich ein hoher Bogen wölbt, der im unteren Theile von drei Arkaden, von Säulen und Halbsäulen mit laubornamentirten Capitälern getragen und an der Wölbung von zwei kleinen Bogenstellungen belebt ist.

Sehr geräumig ist die von sogenannten Kleeblattsäulen getragene Krypta unter dem Chorbau mit drei viereckigen Capellen und Apsiden und zwei vierseitigen Nebenkammern. Ursprünglich war das Innere der Krypta ausgemalt, doch sind nur geringe Spuren dieses Schmuckes noch vorhanden, da die Krypta lange Jahre als Salzmagazin benutzt wurde.

Der an den Westthurm sich schliessende Kreuzgang, den wir bereits beschrieben haben, in streng romanischem Style, datirt ebenfalls aus dem zwölften Jahrhundert und zeichnet sich durch die Zierlichkeit seiner Arkaden, den Schmuckreichthum der Capitäler aus, welche byzantinische, nach oben sich erbreitende Aufsätze haben, auf denen die Bogen ruhen.

Merkwürdig waren die an der nördlichen und südlichen Apside anstossenden Vorhallen mit offenen Arkaden, Galerieen aus Pfeilern und Säulen gebildet, mit flachen Decken. Die südliche ist jetzt niedergelegt, die nördliche verbaut.

Andere Anbauten der Kirche, wie die Capelle der Familie Hardenrath in der Südecke des Chorbaues und die Capelle der Familie Schwarz von Hirsch an der entgegengesetzten Seite, sind Werke des fünfzehnten Jahrhunderts, die erste datirt aus dem Jahre 1466 und die zweite aus dem Jahre 1493.

St. Aposteln. Diese ursprünglich streng romanische Pfeilerbasilica mit kleeblattförmigem, ausserordentlich malerisch gruppirtem Chorbau, eine der schönsten Kirchen

[5] Diese Würden, mit denen auch das Recht verbunden, zu gewissen Zeiten ein Ehrenpferd zu reiten, so in der heiligen Nacht, wenn der Erzbischof in St. Cäcilien, in St. Maria auf dem Capitol und in der Kathedralkirche die h. Messe celebrirte, das Pallium zu tragen und sich das Kreuz vortragen zu lassen, geriethen im Laufe der Jahrhunderte in Vergessen. Nur der Brauch, dass der Erzbischof von Köln sich roth kleiden durfte, wie die Cardinäle, erinnert noch daran. Als unser Herr Erzbischof Johannes von Geissel mit der Cardinalswürde beehrt wurde, brachte man die dem Erzbischofe Hermann von Leo IX. verliehenen Würden in Erinnerung, was zu einer vielseitigen Polemik Veranlassung gab. Vergl. Dr. Ennen, Geschichte der Stadt Köln I. Bd., S. 282, wo auch die Hauptschriften angeführt sind, die über diese streitige Frage, ob Erzbischof Johannes von Geissel der erste Cardinal auf dem erzbischöflichen Stuhle Kölns, erschien.

[6] S. die vorhergehende Nummer des Organs: Rückblicke u. s. w.

Kölns, wurde von Erzbischof Heribert am Anfang des eilften Jahrhunderts, nachdem er 1003 die von ihm erbaute Abteikirche in Deutz geweiht hatte[7]), begonnen, aber erst durch seinen Nachfolger Pilgrim (1021—1035) vollendet, welcher das mit der Kirche verbundene Stift auf dreissig Canonici und sechszehn Vicarien erhöhte. Es bestand aber an der Stelle schon 965 eine kleine, den h. Aposteln geweihte Kirche, in welcher die vom Erzbischof Dietrich von Mainz aus Rheims herübergebrachte Leiche Bruno I. bei ihrer Ankunft in Köln beigesetzt wurde. Pilgrim fand sein Grab in der von ihm vollendeten Kirche, als er am 25. August 1035 zu Nymwegen im Geleite Kaiser Konrad's II. gestorben war[8]), tief betrauert und beklagt, denn er war seinen von Pest und Hungersnoth hart heimgesuchten Unterthanen, besonders den Kölnern, ein allhelfender Tröster gewesen.

Im Jahre 1099 wurde der Bau Pilgrim's eingeäschert, aber sofort wieder hergestellt. Dasselbe Schicksal traf ihn hundert Jahre später (1199) unter dem Erzbischof Adolph von Altona, der auch sogleich mit dem Neubau anfing, bei welchem der Ostbau seine jetzige Gestalt erhielt, und 1219 durch einen Laien, Baumeister Albero, die Gewölbe der Kirche eingezogen wurden. Hier kennen wir wenigstens den Namen eines Baukünstlers, vielleicht identisch mit dem Erbauer des Quirinus-Münsters in Neuss, magister Wolbero, der um dieselbe Zeit bauthätig war.

Die geniale, kunstschöne Anlage des Ostbaues sowohl im Grundrisse als in den Höhen-Verhältnissen und in der Gruppirung des Kuppelbaues, der Apsiden und der Thürme, gibt Zeugniss von einem frei und, man darf sagen, genial schaffenden Architekten, der in diesem schönen Chorbau ein in sich abgeschlossenes Bauwerk ins Leben zu rufen wusste, aller Nachahmung fern, sich nicht an das Langhaus und den Westchor und Thurm störend, von welchen nach dem Brande der alten Kirche noch Ueberreste erhalten waren. Der Unterbau des Thurmes, dessen Mauerwerk aus Bruchsteinen besteht, und die vier westlichen Joche rühren aus dem 1199 zertörten Bau her, der Wiederherstellungsbau des westlichen Chores, wie der Neubau des östlichen Chores fallen in die ersten Jahrzehende des dreizehnten Jahrhunderts. Cäsarius, der Mönch von Heisterbach, der um 1222 seine Dialoge schrieb, berichtet uns (Dial. VIII, 23), wie ein reicher Kölner nach dem Brande der Apostelnkirche beschlossen habe, zur Sühne seiner Sünden die Steine zum Grundbau der Kirche zu liefern, mit welchen der Bau auch ausgeführt worden sei[9]).

Das Innere des Chorbaues hat der Meister in höchst genialer, wenn auch einfacher Weise, durch Blendlogen, flache Nischen zu beleben gewusst. Die halbrunden Apsiden sind im Aeusseren mit zwei Reihen von Rundbogenblenden belebt, über welchen sich ein Felderfries und unter dem Dachsims eine durch je zwei Pfeiler und zwei Säulchen gebildete Galerie baut, die sich auch an den, die Chorapside flankirenden schlanken Eckthürmchen fortsetzt. In der Höhe der Apsiden sind die minaretartigen Thürme rund, dann achteckig, sich in acht Giebelfelder auslösend, mit sogenannten Faltendächern bekrönt. Zwischen diesen Thürmchen baut sich über der Vierung ein achtseitiger Kuppelthurm, auch mit Felderfries und Zwerggalerie geschmückt, und mit einer byzantisirenden Laterne bekrönt[10]).

Wir bewundern hier den romanischen Styl in seiner höchsten Formvollendung, welche uns bei freier Ausschmückung und Belebung der Flächen, leichteren Pfeilern, in der Zierlichkeit aller Verhältnisse, den Massenbau völlig vergessen lässt. Beim Abschlusse der Schiffe nach Osten und Westen finden wir den Spitzbogen angewandt, aber als bloss constructives Mittel, nicht als eine neue wesentliche Bauform. Köln lieferte die herrlichsten Bauten, die genialsten Schöpfungen des romanischen Styles, besonders hauschön durch die Chor-Anlagen, die Gruppirungen der Kuppeln und Ostthürme, und diese Bauten blieben von der zweiten Hälfte des zwölften bis über die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hinaus mustergültig nicht nur am Niederrheine, sondern auch am Mittelrheine, in den Mosel- und Maingegenden. Als eigentliche Musterbauten müssen

7) In einer Urkunde vom Jahre 1003 in Kremer's Beiträgen (Tom. III. p. 10) heisst es: Notum sit — qualiter ego Heribertus ad Monasterium quod egomet in Tuitio construxi et dedicavi. —

8) Nach Gelenius fand man bei Eröffnung seines Grabes im Jahre 1643 unter seinem Haupte eine Bleitafel mit der Inschrift: Anno incarnationis Domini MXXXVI, indicatione XV. VIII. k. septemb. obiit Piligrimus archps. fundator ecclesiae hujus. Diese Inschrift scheint aber unrichtig gelesen zu sein, denn in dem Jahre 1036 galt nicht die Indicatio XV, sondern die Indicatio IV. Auch steht urkundlich fest, dass Pilgrim's Nachfolger, Erzbischof Hermann, schon am 25. Mai 1036 der Einweihung der Kirche in Paderborn beiwohnte.

9) Vergl. Dr. Alex. Kaufmann, Cäsarius von Heisterbach. Ein Beitrag zur Culturgeschichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Dritter Abschnitt, S. 77 ff.

10) Unter dem Dachsims der Chorapsis über dem Mittelfenster ist ein conventionel stylisirtes Muttergottesbild in einer Nische angebracht (jetzt neu), unter dem Fenster auf einer stark verwitterten Steinplatte folgendes schöne Gebet:

„Gott grusse dich hoechgeloyffte moder. Godes maget Maria. du bijst ein dochter des ewighen vaders. du bijst ein moder des minschen sons. du bijst ein bruet des hyligen geist. du bijst ein tempel der hyligen dreyfaltigkeit. Hoechgeloyffte moder unde maget Maria durch deine grundloysse barmherzicheit wijse uns armen sunder den wech der ewycher seligheit Amen."

wir neben dem Chorbau von St. Aposteln den Chor-Oberbau von St. Maria auf dem Capitol, und den kühnen, gewaltigen Chorbau von Gross St. Martin anführen. Sie zeigen den romanischen Styl in seiner kühnsten und reichsten Entwicklung und nehmen unser Staunen um so mehr in Anspruch, da sich gerade neben dieser Blüthezeit des Rundbogenstyles der Spitzbogenstyl plötzlich geltend machte, ohne dass auch nur im mindesten von einem Verfalle jenes Styles die Rede sein kann. Trotz aller Charakterstetigkeit der Blüthezeit des Mittelalters scheint der Deutsche doch leicht und gern dem Neuen und Fremden gehuldigt, darüber das Heimische vergessen zu haben, und neu und fremd, aus Frankreich, der königlichen Domaine, der Isle de France herüberkommend, war den linksrheinseitigen Deutschen in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts der — Spitzbogenstyl [11]). (Fortsetzung folgt.)

Aus Hildesheim.

Wie monoton nüchtern unsere Städte am Niederrhein in ihrer äusseren Erscheinung nach und nach geworden sind, wie charakterlos unter der Schablone der, man möchte sagen, absichtlich alle Erinnerungen und mit ihnen alle Poesie der Geschichte der Vergangenheit verbannenden Neuerungswuth der Gegenwart, das fühlt man erst recht tief, recht lebendig, besucht man zum ersten Male die altehrwürdigen Städte des schönen Landes zwischen Weser und Elbe, diese heiligen Pflanzstätten deutschen Culturlebens, das Karl der Grosse hier unter dem Schutze des Christenthums gegründet, und welches Jahrhunderte lang unter der Pflege der reichen und mächtigen Stifter und Klöster und eines werkthätigen selbstständigen Bürgerthums weitbefruchtend blühte.

Ist auch in Braunschweig, Halberstadt, Goslar, in Hildesheim manch Zeugniss ihrer historischen Bedeutsamkeit dem modernen Verflachungs-Systeme zum Opfer geworden, es haben, ausser den kirchlichen Baudenkmalen, die Städte aber in einzelnen Vierteln und einzelnen bürgerlichen Bauten noch den Charakter ihrer Ursprünglichkeit, ihrer malerischen Schönheit gerettet, uns ein lebendiges Bild des mittelalterlichen deutschen Städtebaues erhalten, selbst da, wo sich schon Anflüge der Zeit der Renaissance geltend machen, um den Aussenbau der Bürgerwohnungen malerisch zu beleben. Wie nichtssagend, wie nüchtern, wie prosaisch erscheinen uns die Erzeugnisse der Reissschiene, des Zirkels, des normalen Casernenstyls, an die wir gewohnt sind, neben diesen malerischen Giebelbauten und ihren stattlichen Satteldächern; wie ärmlich lächerlich sind die Bemühungen der Architekten der Gegenwart, wollen sie ihren formstarren Giebeln Leben verleihen, die Monotonie der Reissschiene verbannen, neben diesen reichen Bildschnitzereien, diesen Statuetten, diesen Basreliefs in den Füllungen, neben diesem bunten Bilderschmuck, diesem Farbenwechsel der Ziegel, mit dem die Meister des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ihre Giebel zu beleben wussten!

Wir haben keinen Begriff von den malerischen Wirkungen des mittelalterlichen Holzbaues, denn in den grösseren Städten am Niederrhein, und namentlich in Köln, dem Mittelpunkt niederrheinischen Culturlebens, wurde derselbe schon frühe, besonders seit der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, zum Theil durch den Steinbau verdrängt. Die Geschlechter, die Abteien der Nachbarschaft und die Adeligen, welche die städtische Gesittung, das Wohlleben von ihren Burgen herablockte, bauten sich stattliche Wohnungen, ihre Höfe und Edelsitze im Schutze des gewaltigen Mauerberings wetteiferten, in ihrem Baustolze, ihren schlanken Lugthürmen mit dem kirchlichen Monumentalbau und fanden Nachahmung bei den Bürgern, die wenigstens in ihren Amts- oder Zunfthäusern ihr Ansehen, ihre Macht kund geben wollten. So entstanden mit dem sechszehnten Jahrhundert die ernsten, hohen Treppengiebelbauten. Man baute kühn in die Luft, um in der Höhe den Raum zu gewinnen, welchen die Baufläche nicht gab. Vier, fünf und mehrstöckige Häuser, in Tufstein und Ziegeln aufgeführt, verkündeten den Reichthum, die Wohlhäbigkeit der Bürger. Selbst in den so trostlosen Zeiten des dreissigjährigen Krieges, der mit seiner Alles verheerenden Wuth den Niederrhein nur vorüberstreifend heimsuchte, fand die Baulust in Köln noch Nahrung. Man verwerthete das wegen des stockenden Handels ruhende Capital durch bauliche Anlagen, durch architektonische Ausstattung des Innern der Wohnungen. Einzelne Häuser in sogenanntem Mansardenstyl geben Kunde von der, wenn auch nicht sehr lebendigen Bauthätigkeit in Köln während des achtzehnten Jahrhunderts.

Wie reich auch die Nachbarschaft Kölns an dem mannichfaltigsten Steinbaumaterial, hatten die Gründer der Stadt auch schon vor Christi Geburt die Ziegelbrennerei an den Rhein verpflanzt, im mittelalterlichen Köln herrschte der Holzbau vor. Noch im dreizehnten Jahrhundert wird ein Steinbau als eine Seltenheit erwähnt.

---

[11]) Vergl. Dogmatisch-liturgisch-symbolische Auffassung der kirchlichen Baukunst im Allgemeinen und insbesondere der Rundbogenstyle. Von G. G. Kallenbach. Halle, 1857. Wir finden in dieser gehaltvollen Schrift das Wesentlichste über die Entwicklung der kirchlichen Baukunst bis zum Erscheinen des gothischen Styles, welchen Kallenbach den der Rechtfertigung nennt.

Wegen der Ueberbauten der Fronten, die man Uzfank, Vurgezimbre nannte, entstanden mancherlei Missbelligkeiten zwischen der Bürgerschaft und den Erzbischöfen, so lange diese noch das Grundherrn-Recht behaupteten. Stattlich und kühn in die Luft ragend müssen diese Holzbauten gewesen sein, oft in ihren übereinander sich thürmenden Ausbauten so weit vorragend, dass sich in den obersten Geschossen die Häuser in den, mit Vorbedacht eng und nicht nach der Schnur angelegten Strassen fast berührten, da man sich nicht selten Luft und Licht verbaute, wie dies aus den Beschwerden einzelner Erzbischöfe gegen diese Bauwillkür hervorgeht.

Wer kann sich aber eine Vorstellung, eine Idee von dem allgemeinen Baucharakter des Innern unserer niederrheinischen Städte und besonders der Rheinmetropole machen, wie dieselbe noch im sechszehnten Jahrhundert in die Erscheinung trat? Die bekannte Ansicht der Stadt Köln des Antonius von Worms (1531) gibt uns ein schönes Bild der mehr als malerischen Rheinseite, des majestätischen Halbmondes, überragt von dem, in reichster und mannichfaltigster Baupracht sich gestaltenden Thurmwalde, dessen sich keine zweite Stadt Europa's rühmen durfte, aber sie gibt uns kein Bild des Innern der Stadt, der bauschönsten im weiten, deutschen Vaterlande, deren Bauherrlichkeit selbst den vielgewanderten Aeneas Sylvius, Papst Pius II. (1458—1464), überraschte, zu staunender Bewunderung hinriss, so dass er ihr den Preis vor allen Städten zuerkannte.

In den norddeutschen Städten finden wir noch manche der Musterbauten erhalten, nach denen wir uns den mittelalterlichen Charakter der niederrheinischen Städte vergegenwärtigen können. Mag auch hier, besonders in Köln, neben den herrlichsten kirchlichen Baudenkmalen vom eilften bis zum fünfzehnten Jahrhundert in den Hauptwerken der Civil-Architektur der Steinbau vorgewaltet haben, an Holzbauten hat es nicht gefehlt, und zuverlässig hat man es auch am Niederrhein verstanden, durch die Mittel, welche man in Norddeutschland in so verschwenderischer Weise in Anwendung brachte, um die formenstarre, nüchterne Einförmigkeit in Linien und Flächen, die kalte Langweiligkeit, welche uns in den gewöhnlichen Civilbauten des neunzehnten Jahrhunderts anwidert, zu bannen, den Eindruck angenehm zu machen, durch reichen Wechsel in Formen und Farben für das Auge malerisch zu beleben.

Aeusserst malerisch bauen sich die Vorbauten der einzelnen Geschosse, wenn auch noch so einfach im Grundcharakter, stets sind die vorragenden Balkenköpfe ornamentirt, entweder mit schlichten architektonischen Motiven, Gliederungen oder mit Figuren, und so auch die Balkensimse bis unter die Spitze der wuchtigen Satteldächer. Nicht selten sind die Giebel mit Statuetten belebt, an deren Kragsteinen sich der drastische Witz, die naturwüchsige Laune der Bildschnitzer ohne allen Zwang ausliess. Neben diesen plastischen Ergüssen eines kernderben, gesunden Witzes geben Malereien, ernste und komische Vorwürfe, den Giebeln Leben, wird der Vorübergehende gefesselt durch sinnige Gedenksprüche und Devisen, zu stiller Betrachtung aufgefordert, dienen dieselben zur Erklärung von Basreliefs, die in den Füllungen angebracht sind. Dabei welche Mannichfaltigkeit in den Motiven des Sims- und Leistenwerkes, der Kragsteine, der Fensterscheiden, welche originelle Uebergänge in den Formen an den reicher ausgestatteten vielstöckigen Giebeln, stets augengefällig, nie ermüdend oder kalt, symmetrisch, formenstarr! Hier schuf heitere, schalkhafte Handwerkerlaune, die sich vor Allem selbst genügen wollte, und wusste bei dem Grundcharakter des bürgerlichen Aussenbaues den Ansichten der Plätze und Strassen eine äusserst malerische Mannichfaltigkeit zu verleihen, welche nie ermüden kann, von welchem Standpunkte man das Ganze überschaut, immer neu in ihrer durchaus malerischen Gesammtwirkung ist. Der Fachbau führte bei den grösseren Häusern zum Fensterbau, echt niederdeutscher Charakter, an Holland erinnernd. Ohne eitle Prunksucht, gefiel es dem Bürger, seine deftige Wohlhäbigkeit zu zeigen; er scheute in seinem Thun und Treiben das Licht nicht. Dieser Fensterbau mit seinen luftigen, in der Anlage nie strenger Symmetrie folgenden Erkern, seinen Chörchen, wie man sie im Süden Deutschlands nennt, verleiht dem Ganzen das Gepräge der Heiterkeit, gibt dem Aussenbau etwas Einladendes, bannt den Gedanken der ernsten Düsterheit, dessen man sich bei der gewöhnlichen Vorstellung von mittelalterlichen Städten nicht erwehren kann.

Wir können uns den Norddeutschen nur ernst gemessen, als den mehr schwerblütigen Verstandesmenschen denken, der, schlicht und biderb, selbst in den Ausbrüchen der Freude noch reflectirt, bei dem ein völliges sich selbst Vergessen, ein in der Stimmung des Momentes völliges Aufgehen uns rein undenkbar, und schliessen aus dieser Vorstellung auf den Charakter seiner eigentlichen heimatlichen Civil-Architektur. Derselbe zeigt sich aber in den mittelalterlichen Bürgerwohnungen der Städte heiter, sinnig ernst, überaus malerisch im Wechsel der Formen und Farben, voller Leben, welches das in den Strassen unserer modernen Städte, trotz aller Oeltünche, aller windigen Scheinformerei geisttödtend umherschleichende Gespenst der Langenweile fern gebannt hält, nicht aufkommen lässt.

Wer Nürnberg, die mittelalterliche Kunststadt des südlichen Deutschlands, die Musterstadt des deutschen Cinque

Cento kennt, wird und muss für dieselbe schwärmen, und der Kunstfreund, dem das Glück wurde, Hildesheim aus eigener Anschauung kennen zu lernen, wird nicht minder für diese Kunststadt des deutschen Nordens eingenommen sein, wo sich schon seit dem zehnten Jahrhundert unter der selbstschaffenden vielseitigen Pflege des h. Bernwardus (993—1024) ein eigenthümliches Kunstleben entwickelte, welches im Dienste der Kirche und des Bürgerthums bis ins sechszehnte Jahrhundert fröhlich gedeihend fortblühte in allen Zweigen der zeichnenden und bildenden Künste und Kleinkünste, wie dies die noch in Hildesheim erhaltenen Baudenkmale und Kunstkleinode aller Gattungen bekunden. Das Stift, durch Ludwig den Frommen 822 von Eltzen hieher verlegt, bewahrte traditionel den alten Kunstsinn, und mit demselben wetteiferte die Bürgerschaft, der Kunst nach allen Richtungen reiche Nahrung spendend.

Man fühlt sich in den älteren Theilen der Stadt von dem Geiste einer schönern Vergangenheit gemüthlichen Bürgerlebens angeheimelt. Auch die einfachsten Giebel wusste das Schnitzmesser, der Meissel zu beleben, indem alle, die Vorbauten stützenden Balkenköpfe als Consolen wenigstens mit den Rollschichten — Ornamenten oder durch kräftige Profilirungen, die Balkensimse mit Gliederungen, Laubverzierungen oder mit Inschriften verziert sind. Welch ein Reichthum der Ornamentation entfaltet sich aber in den Fronten bis in die Giebelspitzen der alten Amts- oder Zunfthäuser, unter denen nur das schmuckprächtige „Knochenhauer-Amtshaus“, nach der Inschrift über dem Haupteingange 1529 vollendet und 1853 in seiner vollen Pracht wieder restaurirt, angeführt sei, ein wahrer, in seiner Art höchst origineller Prachtbau, eine Zierde der an Kunstseltenheiten und Kunstschönheiten so reichen Stadt!

Wir haben gar keine Idee von einer so originellen Vereinigung der Sculptur, der Malerei und des Ziegelbaues zur Belebung, zum malerischen Schmucke der Frontseite eines Hauses, wie sie an diesem Amtshause in so phantastischer Fülle, in so ganz eigenthümlicher Originalität zur Schau gestellt ist, mehr als überraschend für jeden Freund mittelalterlicher Kunst, welcher diesen Kunstprunk zum ersten Male sieht. Italien und einzelne Städte des Südens Deutschlands haben ihre mit Fresken reich geschmückten Giebel, aber nirgendwo fanden wir einen so höchst originellen Giebelschmuck, als den dieses Hauses.

Die Hauptfronte bildet ein stattlicher Fensterbau über dem mit reichen Bildschnitzereien geschmückten Erdgeschoss, in dessen Mitte ein Thorweg, fünf oder sechs Geschosse in Ueberbauten, deren Balkenköpfe durch nach unten schräg ablaufende Bretter-Verschalungen versteckt, und diese Bretter sind bis zur Frontspitze alle mit buntem Bilderschmuck bemalt, wie es ursprünglich war, nach den Fenstereintheilungen in einzelne Schildereien getrennt. Gar reich und malerisch nimmt sich am Hauptgiebel der bunte Wappenschmuck der einzelnen Zünfte oder Aemter aus, wechselnd mit ernsten Vorwürfen und Schnurren und Zerrbildern, wie sie der wiederherstellende Maler vorfand oder das tolle Launenspiel seiner Phantasie erfand, ein krauses Bunterlei, jedoch malerisch harmonisch und künstlerisch mit vielem Fleisse ausgeführt. Die freie Langseite des Hauses hat denselben Schmuck, eine reiche Fabelwelt der Bilder aus dem Menschen- und Thierleben, aber nicht so viele Fenster wie der Hauptgiebel, es sind hier die Füllungen mit rothen und schwarzen Ziegeln in Dessins ausgemauert und die Hauptgeschosse durch Balkensimse, mit frei geschnitztem künstlerisch schönem gothischem Distellaub verziert, getragen. Wir müssten einen vollständigen Katalog schreiben, wollten wir die Vorwürfe dieser neckenden, schalkhaften Bilderwelt alle einzeln aufführen und zu deuten versuchen. Stunden lang kann man sich damit beschäftigen, ohne zu ermüden. An anderen Bauten finden wir noch Spuren ähnlichen Bilderschmuckes mit religiösen Vorwürfen.

So wusste man hier die Monotonie, die Langeweile zu bannen, den Strassen und Plätzen im Aussenbau der Häuser heiteres Leben zu verleihen. Der Anblick des Hauses, dessen Fensterwerk durch schneeblendende Vorhänge gehoben, stimmt zur Heiterkeit, da das Ganze zudem etwas Wohnliches, Einladendes hat, welches dem Gemüthe wohl thut. Es war eine gemüthliche Zeit, wo sich der deftige Bürgerstolz in solchen originellen Spielereien gefiel, wo sich die heitere Laune noch ungeschminkt kundgeben durfte, wo die Aemter noch die Mittel zu solchen Bauten hatten, der Name Bürger noch ein stolzer Ehrentitel war, wo noch das Wort galt: „Die da mit thaten, dürfen auch mit rathen!“

Hildesheim darf sich Glück wünschen, dass der Stadt dieser originelle Bau erhalten, dass derselbe in seiner Ursprünglichkeit wieder hergestellt wurde, einzig in seiner Art. Und wem verdankt die Stadt dies? Dem Herrn Senator Römer, dessen warme, man darf sagen enthusiastische Kunstliebe, wie so Manches, auch dieses schöne Denkmal der mittelalterlichen Civil-Architektur rettete, der mit unermüdlichem Eifer über die Erhaltung des aus dem Wechsel der Zeitverhältnisse der Stadt Geretteten wacht, ein abgesagter Feind des modernen Verflachungssystems. Senator Römer ist in dieser Beziehung nach allen Richtungen hin thätig, verfolgt mit der grössten Energie sein Ziel, da er lebendig von der Ueberzeugung durchdrungen ist, dass auch das kleinste Moment das Zustandekommen einer umfassenden deutschen Kunstgeschichte för-

dert, und dies nur gefördert werden kann durch sorgfältige Aufklärung der Kunstgeschichte derjenigen Städte, die als Mittelpunkte des nationalen Culturlebens betrachtet werden können, wie für Niedersachsen namentlich Hildesheim. So lässt er sich die Mehrung des städtischen Museums besonders angelegen sein, hat Sorge getragen für die Katalogisirung der städtischen Bibliothek, welche reich an Quellen für die allgemeine deutsche Geschichte und speciel für die Geschichte des Stiftes Hildesheim. Seiner umsichtsvollen Obsorge entgeht nichts, und da es ihm wirklich nur die Sache gilt, er gar keine Nebenrücksichten kennt, ist es seiner mehr als lobenswerthen Beharrlichkeit schon in manchen Angelegenheiten gelungen, Andersmeinende zu bekehren, auch den scheinbar hartnäckigsten Widerspruch zu besiegen. Er hat den Beweis geliefert, was festes Wollen vermag, wo es das Wahre gilt. Möchten nur alle deutschen Städte, die eine Kunstvergangenheit haben, sich Männer rühmen dürfen, wie ihn Hildesheim in Herrn Senator Römer nicht genug ehren kann!

(Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus Belgien.

Verkauf der Galerie Aremberg. — Ankäufe für das Museum in Brüssel. — Die gelehrten Congresse. — Gallait in London. — Debièfve's neuestes Bild. — Kirchenbauten. — Verloosung von Kunstwerken. — Sculpturen von Fraikin. — Egmont und Hoornes, Graf von Merode, Masui. — Bildhauer-Thätigkeit in Löwen. — Die Bildhauer Gebrüder Goyers, Abbeloos und Vermeylen. — Architekt Durlet. — Neue Börse in Antwerpen. — Wandmalerei. — Th. Caneel. — Dictionnaire des Peintres von Adolphe Siret.

Es taucht wieder das Gerücht auf, als werde die Gemälde-Galerie des Herzogs Prosper von Aremberg, bekanntlich, was den Kunstwerth der Bilder angeht, eine der bedeutendsten Privat-Sammlungen Belgiens, zum Verkaufe kommen. Hoffentlich wird dieselbe im Lande bleiben, da sich die Regierung in der letzten Zeit die Vervollständigung unseres National-Museums in Brüssel nach allen Richtungen hin werkthätigst angelegen sein lässt. In Italien sind Ankäufe gemacht worden und noch jüngst in Köln bei der Versteigerung der Gemälde-Sammlung von J. P. Weyer. Rom ist nicht an einem Tage gebaut worden. Immer anerkennenswerth, dass die Regierung sich diese Sache angelegen sein lässt. Der bisherige General-Director der schönen Künste Herr Romberg wird seine Stelle niederlegen. Wir bezweifeln nicht, dass der Wille des Mannes gut war, aber bei gewissen Naturen liegt zwischen dem Wollen und Handeln eine grosse Kluft.

Im vorigen Jahre fand bei Gelegenheit des Künstlerfestes in Antwerpen ein kosmopolitisch literarischer Congress Statt, bei welchem sehr viel gesprochen wurde, was jetzt in einem dickleibigen Bande niedergelegt ist. In Bruges hielt man dieses Jahr einen niederländischen linguistischen Congress vom 8. bis 10. September, in dem Holland und die Flandern sich durch ihre bewährtesten Literaten vertreten sahen, und wo über Vieles und Mancherlei verhandelt, manche gar beachtenswerthe Vorträge gehalten und vom Könige der Belgier, wie vom Könige von Holland verschiedene Schriftsteller mit Orden geschmückt wurden. Wir haben auch schon früher ähnlichen Versammlungen beigewohnt und, trotz aller schönen Worte und Redensarten, bisheran auf ein praktisches Ergebniss derselben, auf ein eigentliches Endresultat vergebens geharrt, wie wir auch auf ein praktisches Resultat des während der Septembertage in Brüssel abgehaltenen Congresses der Association internationale pour le progrès des sciences sociales umsonst warten werden. Es gibt Leute, die sich gern reden hören, und besonders sind die Franzosen geborne Phrasenmacher, jedoch ein altdeutsches Sprüchwort sagt: „Worte sind keine Stüber!" Aber wird auch der eigentliche Zweck solcher Congresse, über den sich selbst nicht wenige der Redner keine klare Rechenschaft zu geben wissen, nicht erreicht, werden auch in Belgien namentlich solche Congresse nur als Mittel betrachtet, gewissen festlichen Gelegenheiten auch eine höhere Bedeutung zu geben, so kann doch Niemand läugnen, dass ein lebendiger Ideen-Austausch immer seine Früchte trägt, dass nicht alle keim- und lebensfähigen Worte auf steinigen Boden fallen.

Die Kunstfreunde Belgiens sind stolz auf die Ovationen, welche dem Maler Louis Gallait während der Welt-Ausstellung in London in einer bei den Engländern gegen fremdes Verdienst ganz ungewohnten Weise zu Theil wurden. Unverdient waren dieselben nicht, denn Gallait ist, ohne Widerrede, der grösste Colorist Belgiens und möchte in anderen Ländern auch nur wenige Maler finden, die in dieser Beziehung ihm ebenbürtig sind; aber wir müssen aus vollster Ueberzeugung den Rügen beipflichten, die selbst in England laut wurden, dass man über diese Huldigungen andere fremde Künstler-Grössen, die während der Zeit in London gegenwärtig waren, ganz links liegen liess, gar nicht beachtete, ja, gleichsam völlig ignorirte. Tactlos war dieses Benehmen jedenfalls.

Debièfve hat ein Gemälde ausgestellt: „Sabina von Baiern, Egmont's Gemahlin, nach der Verhaftung ihres Gemahls." Die sein sollende Gräfin, in schwarzem Sammt gekleidet, knieet in der Kirche St. Gudula, dem Beschauer das volle Antlitz zuwendend, in einer mehr als theatralischen Stellung. Von dem in dem Kopfe ausgedrückten Schmerze wird sich Niemand ergriffen fühlen, er verräth

zu sehr die Absichtlichkeit, entbehrt alles Adels, ist mit Einem Worte zu materiel im Ausdrucke, in welchem sich kein idealisirtes Seelenleben ausspricht. Dabei hat sich der Maler gar schwer gegen die Richtigkeit der Zeichnung versündigt, es lassen sich an einzelnen Theilen der Gestalt die unverzeihlichsten Zeichnenfehler nachweisen. Das nicht voreingenommene Auge wird nicht durch die Farbe bestochen. Beim Anblicke dieses Bildes, das auch seine Weihrauchstreuer gefunden hat, denn was wird bei uns nicht gelobt? gewinnt man die Ueberzeugung, dass Debièfve seit der Vollendung seines Compromisses eben keine Fortschritte gemacht hat.

Die Aufgänge zur St. Gudulakirche in Brüssel, die ganze Rampe sind endlich vollendet, nachdem die jahrelange Dauer dieser Anlage gleichsam zur sprüchwörtlichen Redensart geworden war. Wir können eben nicht sagen, dass sich bei dieser Anlage das Sprüchwort: „Was lange währt, wird endlich gut" bewährt habe, wie die ganze Restauration der Kirche bei strenger Prüfung gar Manches zu wünschen lässt, besonders der statuarische Theil.

Es hat die Kirche St. Marie in der Vorstadt von Schaerbeck einen neuen Glockenthurm erhalten. Langsam schreitet die St. Katharinenkirche voran, man kann da nicht sagen, dass man sich überarbeitet. Die Flickereien an der neuen Votivkirche in Laeken haben schon begonnen.

Dem brüsseler Künstlerverein ist die Erlaubniss geworden, eine grossartige Verloosung von Kunstwerken zu veranstalten zur Errichtung einer passenden Kunsthalle für die permanente Kunstausstellung, welche mit jedem Tage in der Gunst des Publicums steigt. Es müssen wenigstens 200,000 Franken aufgebracht werden.

Die Ateliers Brüssels, namentlich die der Bildhauer, bieten in diesem Augenblicke manches sehr Beachtenswerthe. Besonders thätig ist man in dem Atelier des Bildhauers F r a i k i n, da hier gerade drei grosse Kunstwerke der Vollendung entgegengehen. Ein Grabdenkmal des Grafen von Merode, für welches eine eigene Capelle in der St. Gudulakirche gebaut wird. Der Graf knieet über lebensgross auf hohem Piedestal, dessen Architektur eben nicht glücklich ist. Ein imposantes Werk ist die Gruppe der Grafen Egmont und Hoornes, die, zwölf Fuss hoch, auf dem Perron des sogenannten Maison du Roi auf dem Rathhausplatze in Brüssel auf einem der Höhe der Figuren entsprechenden Postament aufgestellt werden, dessen Vorderseite von dem Bassin einer Fontaine umgeben sein wird, während von beiden Seiten Rampen im Style des sechszehnten Jahrhunderts hinanführen. Beide Gestalten, im reichsten Costume der Zeit, sind auf ihrem letzten Lebensgange dargestellt. Beide ruhig voranschreitend. Egmont, den Hut auf dem Kopfe, legt die Linke auf Hoornes' Schulter, während die herabhangende Rechte ein Taschentuch hält. Hoornes stützt sich mit seiner Rechten auf des grösseren Egmont Schulter, den Blick voller Zuversicht zum Himmel erhoben, seine Linke trägt den abgenommenen Hut. Der Ausdruck der Köpfe ist edel und ernst, dem grossen Momente entsprechend, die Conturen und Linien sind gefällig schön. Die Gruppe hat einen ruhig edlen Charakter. Ein drittes Werk desselben Meisters ist das zweimal lebensgrosse Standbild des verstorbenen General-Directors der Staats-Eisenbahnen Masui, welches, in Marmor ausgeführt, im Locale der Nordstation aufgestellt werden soll. Glücklich der Künstler, besonders der Bildhauer, der sich in derselben Frist mit solchen lohnenden Aufträgen betraut sieht, und glücklich das Land, das auf eine solche Weise die Kunst fördert, indem es solche Aufträge seinen Künstlern gibt!

W i l h e l m G e e f s der Aeltere hat ebenfalls ein Monument für den Grafen von Merode vollendet, das in der Kirche zu Trelon errichtet wird.

Seit der verstorbene Bildhauer G e e r t s, in Löwen Professor, welcher die Holzsculptur, die Bildschnitzerei in Belgien wieder zu einer wahren Kunst erhoben, sie von den Banden des Handwerks zu befreien wusste, in Löwen seine Ateliers für diesen Kunstzweig gründete, vorzüglich zum Bildschmucke der Kirchen, wie Belgien denselben aus früheren Jahrhunderten noch in seinen Gotteshäusern in Kanzeln, Chorstühlen, Wandbekleidungen u. s. w. aufbewahrt, ist dieser Kunstzweig hier mit besonderer Vorliebe betrieben worden, haben die Schüler des tüchtigen Meisters dessen Ruf in ihren Arbeiten treu zu wahren gewusst. Einzelne der geschicktesten Bildschnitzer haben seit dem Tode ihres Lehrers, diesem gleich, gar vortreffliche Werke sowohl für Belgien als für England, Frankreich, selbst für Deutschland ausgeführt. Löwen hat, was die Holzsculptur angeht, sich einen weitverbreiteten Ruf erworben und denselben in stets steigender Anerkennung sich zu bewahren gewusst.

Unter den würdigen Nacheiferern des seligen Geerts nennen wir nur die Gebrüder G o y e r s und die Bildhauer A b b e l o o s und V e r m e y l e n. Man kann sich einen Begriff machen, wie sehr diese Künstler beschäftigt sind, wenn man vernimmt, dass die Ersteren in den letzten zwei Jahren eine Kanzel in reichem gothischen Style des vierzehnten Jahrhunderts für Aix in der Provence ausführten, ferner eine Kanzel für die Magdalenen-Kirche in Marseille, eine Kanzel für die Kirche des h. Theodor derselben Stadt, Statuen und Chorstühle für die Kirche der Dames-Nobles in Marseille, wie auch einen reich polychromirten Altar, und einen Altar im Style Ludwig's XV. nach Avignon. In die St. Mathiaskirche in Holland lieferten

dieselben Bildhauer eine mit Figuren und Arabesken reich verzierte Communionbank und bedeutende Arbeiten, Statuen und Statuetten nach Maestricht und Tilburg. In ihren Ateliers herrscht fortwährend die grösste Rührigkeit, da es ihnen an Aufträgen nicht mangelt.

Der Bildhauer Abbeloos führte für die Kathedrale in Ely in England acht grosse Basreliefs in Eichenholz aus, und Vermeylen eine kolossale Pietà in sogenanntem Pierre de Caen, für eine Kirche Frankreichs bestimmt.

Der Architekt Durlet in Antwerpen, nach dessen Entwürfen die Chorstühle im Dome zu Antwerpen gefertigt wurden, ist jetzt mit der Vollendung der Chorstühle für die Kathedral-Kirche in Lüttich beschäftigt. Reichthum der Erfindung, gefällige Formen und innige Anmuth der Statuetten und Figuren, mit denen die Chorstühle belebt sind, zeichnet auch dieses Werk des genialen Künstlers aus, welcher einer der Ersten, der es in Belgien wagte, die Gothik dem akademischen Classicismus mit Erfolg entgegenzustellen, der in seinem Vaterlande den Sinn für die mittelalterliche Kunst anregte und durch sein nach allen Richtungen hin schaffendes Beispiel fruchtbringend belebte.

Endlich, endlich ist man in Antwerpen bezüglich des Börsenbaues zu einem Entschlusse gekommen. Die Pläne des Architekten Schadde aus Antwerpen sind angenommen. Die Börse soll wieder auf der alten Stelle aufgeführt werden, wenn sich auch von vielen Seiten tadelnde Stimmen gegen diesen Beschluss erhoben haben. Wie man vernimmt, werden die Maler Guffens und Swerts ihre Entwürfe zu den Fresken, welche, wie bekannt, eben vollendet, durch den Brand vernichtet wurden, in dem Sitzungssaale der Handelskammer des neuen Baues wieder ausführen. Die Erfahrungen, welche die wackeren Künstler in der Technik der Wandmalerei seit dem Brande der Börse gemacht haben, werden ihnen bei dieser Arbeit zu Gute kommen. Ihre Wandmalereien in der Kirche zu St. Nicolas schreiten erfreulichst voran und geben ihrer Künstlertüchtigkeit in Bezug auf Erfindung wie auf Ausführung das rühmlichste Zeugniss.

Sie haben das Verdienst, das grosse Verdienst, der eigentlichen monumentalen Malerei in ihrem Vaterlande einen bleibenden Eingang verschafft zu haben, und dies allen kleinlichen Anfeindungen, allen Intriguen, wie sie armseliger Brodneid, in der Schultradition befangene Voreingenommenheit erzeugten, zum Trotz. Die monumentale Malerei hat in Belgien festen Fuss gefasst; in ein paar Jahrzehenden wird in dem ganzen Lande keine Kirche von einiger Bedeutung sein, die nicht ihren monumentalen Bildschmuck besitzt. Derselbe fängt jetzt schon an, bei vielen Geistlichen und Laien sich als Bedürfniss geltend zu machen. Wie früher einzelne Bilder in die Kirchen gestiftet wurden, werden jetzt Stiftungen für monumentale Wandmalereien und Glasmalereien gemacht.

Ausser den genannten Künstlern haben sich seit den letzten Jahren mehrere Maler der Wandmalerei gewidmet, unter denen Th. Caneel in Gent besonders lobend erwähnt zu werden verdient. Der Künstler hat in der letzten Zeit eine Kunstreise durch Deutschland gemacht, um hier die neuesten Werke der monumentalen Malerei zu studiren, da er mit der Ausmalung der St. Annakirche in Gent beauftragt ist.

In Gent fand man beim Niederlegen eines alten Hauses auf dem Platze, wo die grosse Kanone aufgestellt ist, in einer Mauer vermauert zwei Büsten auf Säulen aus dem vierzehnten Jahrhundert, ganz vortrefflich erhalten.

Von dem „Dictionnaire historique des Peintres de toutes les Ecoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours" von Adolph Siret sind die beiden ersten Hefte in zweiter, vollständig umgearbeiteter Ausgabe erschienen. Was Gründlichkeit, Genauigkeit und praktische Zweckmässigkeit angeht, entspricht dieses, mit einem mehr als gründlichen, seinen so reichen Stoff vollkommen bewältigenden Fleisse bearbeitete Werk aufs genügendste seinem Zwecke, und darf mit vollster Ueberzeugung allen Kunstfreunden empfohlen werden. Es ist eine umfassende Geschichte der Malerei und der Maler aller Nationen, die uns genaue Kunde gibt von den vorzüglichsten ihrer Werke, und zugleich die Preise andeutet, zu welchen dieselben in den drei letzten Jahrhunderten verkauft wurden. Das Werk erscheint in zehn bis zwölf Lieferungen. Lex. 8°. von 90 Seiten zu 2 Fr. 50 C. das Heft.

Literatur.

Eines der grössten Prachtwerke unserer Zeit, die „Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation", auf Kosten Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich in der k. k. Staatsdruckerei in Wien herausgegeben, ist in jüngster Zeit vollendet worden. Wie schon früher in diesen Blättern mitgetheilt, gebührt dem Sammelfleisse und dem Eifer in Aufsuchung mittelalterlicher Kunstschätze, so wie der rastlosen Forschung auf diesem Gebiete des gegenwärtigen Ehren-Canonicus zu Aachen Dr. F. Bock das Verdienst, ein solches Werk hervorgerufen und aufs Reichhaltigste in Wort und Bild ausgestattet zu haben. Wenn man bedenkt, mit welch unsäglicher Mühe das Material zu diesem Werke, meistens aus der Verborgenheit hervorgezogen und aus den verschiedensten Orten zusammengetragen werden musste und welche eingehende Studien es erforderte, um ein Ganzes aus demselben zu bilden, so

kann dem Autor desselben die volle Anerkennung nicht versagt werden, die ihm auch allseitig, und insbesondere in competenten Kreisen und an höchster Stelle zu Theil geworden. Indem wir uns vorbehalten, das ganze Werk in archäologischer und artistischer Beziehung eingehender zu besprechen, wollen wir heute nur ein Verzeichniss seines Inhaltes geben, um aus demselben seine Reichhaltigkeit erkennen zu lassen.

Das Werk in Abbildungen und Text:

	Entstehungszeit.	Gegenwärtiger Aufbewahrungsort.
Die deutsche Kaiserkrone „corona aurea“	XII. Jahrhdrt.	K. Schatzkammer zu Wien.
Der Reichsapfel u. die beiden Scepter „orbis terrarum, sceptra“	XII., XIII. und XIV. Jahrhdrt.	„
Die kaiserliche Tunicella „tunica talaris“	XII. Jahrhdrt.	„
Die Krönungs - Sandalen „calceamenta“	„	„
Die böhmische Königskrone Karl's IV. „corona regni Bohemiae“	1347	Im böhm. Kronschatze zu St. Veit in Prag.
Der Krönungsmantel deutscher Kaiser „pallium imperiale“	1133	Kais. Schatzkammer.
Die kaiserliche Albe „camisia, alba“	1181	„
Die Krönungshandschuhe „chirothecae“	XII. Jahrhdrt.	„
Die deutsche Königskrone und das dazu gehörige Scepter „corona argentea et sceptrum“	XIII. Jahrhdrt.	Im Schatze der ehemal. Stifts- u. Krönungskirche zu Aachen.
Der Mantel Kaisers Otto IV. „paludamentum imperiale“	XIII. Jahrhdrt.	Städtisches Museum zu Braunschweig.
Die Purpur-Dalmatik mit den Adlern „phoenicea toga cum nigris aquilis“	XIV. Jahrhdrt.	Kaiserl. Schatzkammer.
Die Krönungsstrümpfe „tibialia“ und der goldgewirkte Gürtel „cingulum literatum“	XII. Jahrhdrt.	„
Die kaiserliche Stole „stola cum pileis aureis et nigris aquilis“ u. der Gürtel aus blauem Seidencendel „zona“	XIV. u. XII. Jhd.	„
Zwei reichverzierte Lederkapseln zur Aufbewahrung der deutschen Kaiserkrone und der böhmischen Königskrone ..	XIV. Jahrhdrt.	In der kaiserl. Schatzk. u. dem böhm. Kronschatze zu St. Veit.
Ungarisches Scepter und Reichsapfel „sceptrum et pomum regni Hungariae“	XII. u. XIV. Jhd.	Ungar. Kronschatz im Schlosse zu Ofen.
Die ungarische Königskrone „corona St. Stephani, regis Hungariae“	XI. Jahrhdrt.	„
Der ungarische Krönungsmantel „casula St. Stephani et Gislae reginae“	„	„
Die Dalmatik Leo III. „dalmatica imperialis“ (vordere Hauptseite)	XII. Jahrhdrt.	In der Sacristei von St. Peter zu Rom.
Dieselbe Dalmatik (Ansicht von der Rückseite)		
Crux stationalis des Kaisers Justin	VI. Jahrhdrt.	
Encolpium des Kaisers Konstantin des Grossen ...	XII. Jahrhdrt.	
Der kaiserliche Wärmapfel (pomum calefactorium).	XIII. Jahrhdrt.	
Reichgestickter Chormantel (cappa Leonis III.)	XIV. Jahrhdrt.	Im Schatze des Münsters zu Aachen.
La Chappe de Charle Magne	XII. Jahrhdrt.	Im Domschatze zu Metz.
Das Schwert des h. Mauritius (gladius St. Mauritii)	„	In der kaiserl. Schatzkammer zu Wien.
Das kaiserl. Ceremonienschwert (gladius St. Caroli Magni)...........	„	„
Die figürlichen Darstellungen in Zellenschmelz auf d. deutschen Kaiserkrone und dem Kaisermantel ..	XI. Jahrhdrt.	„
Reichgestickte Verzierungen „aurifrisiae plagae“ an der kaiserlichen Albe in natürlicher Grösse ..	XII. Jahrhdrt.	„
Goldgewirkte Futterseide in den Vordertheilen des Kaisermantels, sicilianischer Fabrication	XI. Jahrhdrt.	„
Foederatura aus dem kaiserlichen Mantel mit goldgewirkten Palmetten, arabischer Fabrication....	XII. Jahrhdrt.	„
Futterstoffe, befindlich an den aurifrisiae des deutschen Kaisermantels, genuesischer Fabrication .	Schluss des XV. Jahrhdrt.	„
Zwei reichgestickte Randeinfassungen in natürlicher Grösse an der kaiserlichen Tunicelle	XII. Jahrhdrt.	„

	Entstehungszeit.	Gegenwärtiger Aufbewahrungsort.
Figürlich gestickter Saum an der kaiserl. Dalmatik „cum nigris aquilis“ ...	XIV. Jahrhdrt.	In der kaiserl. Schatzkammer zu Wien.
Die verschiedenen Schildchen mit eingeschmelzten Ornamenten an der kaiserlichen Stola „monilia aurea esmalta“...	....	„
Die lombardische Krone „corona ferrea“.......	VII. Jahrhdrt.	Ehemals im Schatze zu Monza.
Brustkreuz des Königs Berengar I. „crux regni“.	IX. Jahrhdrt.	Im Schatze zu Monza.
Votivkrone d. Königin Theodolinde	VII. Jahrhdrt.	
Kreuz von der Krone des Königs Agilulph	„	
Diptychon d. Königin Theodolinde, eine theca aurea als Einband d. Evangelien	„	
Votivkronen des Königs Recesvinthus, gefunden in Guarrazar bei Toledo..	„	Im kaiserl. Museum des Hôtel Cluny in Paris.
Zwei Kronreifen mit eingeschmelzter Arbeit, Parallelen zu der corona ferrea	„	Im kaiserl. Museum zu St. Petersburg.
Gegenstück zu d. Votivkrone des Königs Recesvinthus	„	In engl. Privatbesitz.
8 Theile einer byzantin. Krone in vielfarbigem Zellenschmelze mit griechischen Inschriften ...	XI. Jahrhdrt.	Im ungarischen National-Museum zu Pesth.
Die Kronen Kaisers Heinrich II. u. seiner Gemahlin, der h. Kunigunde..	„	Im Kronschatze zu München.
Die Tunica Kaisers Heinrich II. „tunica imperialis latis aurifrisiis ornata“	....	„
Der Mantel Kaisers Heinrich II. mit den in Gold gestickten Darstellungen des gestirnten Himmels „vestis sigillata auro consuta“......	„	Im Schatze des Domes zu Bamberg.
Ein zweiter Mantel „paludamentum cum rotis magnis et equitantibus“.......	„	„
Ein dritter Kaisermantel „pallium cum orbiculis et historia Salvatoris“..	....	„

Literarische Rundschau.

In der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums zu Nürnberg erscheint und ist durch alle Buchhandlungen und Post-Anstalten gegen den Pränumerationspreis von 2 Thlrn. oder 3 Fl. 36 Kr. rhn. zu beziehen:

Anzeiger
für Kunde der deutschen Vorzeit.

Organ des germanischen Museums.

Neue Folge. Neunter Jahrgang. 1862.

Herausgegeben
von

Dr. Frhr. v. u. z. Aufsess, Dr. G. K. Frommann, Dr. A. v. Eye, Dr. Frhr. Roth v. Schreckenstein,

in Monatslieferungen zu 2½ Bogen in gr. 4°., mit Abbildungen, Extrabeilagen und genauem Register.

Die früheren Jahrgänge sind zu gleichem Preise durch den Buchhandel zu beziehen.

Der reichhaltige historische, besonders sitten- und kunstgeschichtliche Stoff, den jeder neue Jahrgang des Anzeigers in seinem Hauptblatte bringt und nach Bedürfniss mit gelungenen Abbildungen illustrirt, so wie die zahlreichen interessanten Mittheilungen und Notizen über die neuesten Erscheinungen und Arbeiten im Gebiete deutsch-historischer Wissenschaft und Kunst werden gewiss auch in diesem Jahre den bisher stets im Zunehmen begriffenen Absatz einer Zeitschrift sichern, welche zum Besten und zur Verbreitung einer deutsch-nationalen Sache erscheint, an der sich zumal bei dem absichtlich so niedrig gestellten Preise jeder Lesezirkel Deutschlands betheiligen kann.

Bei Ebner und Seubert in Stuttgart erschien:

Handbuch
der deutschen und niederländischen Malerschulen.

Von
C. F. Waagen.

Es ist die zweite Abtheilung des Handbuches, das sich mit der zweiten Blüthe der deutschen Malerkunst von 1600—1690 und ihrem Verfalle von 1700—1800 beschäftigt. Der Name des Verfassers, einer Autorität auf dem Felde deutscher Kunstgeschichte, ist dem Werke die beste Empfehlung.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu № 21, Jahrg. XII des Organs für christl. Kunst.



Traghimmel nach mittelalterlichen Vorbildern.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, 1. November 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Gross St. Martin. Der erste Vergrösserungs-Bau der schottischen Benedictiner-Abteikirche auf der Rheininsel fällt in die Zeit des äusserst bauthätigen Erzbischofs Bruno I. (935—965), und zwar um das Jahr 959. Die Kirche wurde aber unter Erzbischof Warinus 977 schon wieder ganz neu umgebaut und später die Chor-Apside durch Erzbischof Anno mit zwei Thürmen flankirt. Bei dem grossen Stadtbrande 1149 ward auch Gross St. Martin theilweise des Feuers Beute, unter Abt Adelhard (1152—1173) aber wieder neu aufgeführt und 1172 durch Erzbischof Philipp von Heinsberg (1167—1193) geweiht[1]). Ob der majestätisch kühne Ostbau mit dem gewaltigen viereckigen Thurme über der Vierung der kreuzförmigen Pfeilerbasilica in diese Zeit fällt, möchten wir bezweifeln, denselben vielmehr an den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts setzen, denn urkundlich wissen wir, dass von 1206—1211 die Kirche umgebaut wurde und ein Bruder Rudegerus bei dem Baue sehr werkthätig war. Vielleicht der Architekt?

Die äusserst kühne Anlage des Osttheiles der Kirche stimmt im Grundprincip mit mehreren Kirchen Kölns überein, welche in ihrer Zeitstellung dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts angehören, ist aber in allen Verhältnissen freier und kühner; was den mächtigen Thurmbau mit seinen vier achtseitigen Eckthürmern angeht, ein Meisterwerk der allerkühnsten Construction, einzig am ganzen Rhein.

Im Jahre 1378 wurde die Kirche nochmals von einem Brande heimgesucht. Bei dieser Gelegenheit brannte der Helm des Thurmes nieder, schmolzen die Glocken und die meisten Häuser des an den Ostbau stossenden Fischmarktes wurden der Flammen Raub. Der Thurm stand 150 Jahre bis 1528 ohne Helm, welcher dann erst durch die Wohlthätigkeit eines kölnischen Kaufherrn Ewald von Bacharach neu errichtet werden konnte.

Die drei weiten westlichen Traveen mit schweren Pfeilern rühren noch aus dem Baue von 1172 her, der älteste Theil der jetzigen Kirche. Die Sargwände des Hauptschiffes sind im Innern über der Grundbogenstellung durch Umgänge mit Spitzbogen-Arkaden von gekuppelten Säulchen getragen, belebt — Triforien. Aus drei freien Säulen, auf reichverzierten Kragsteinen ruhend, sind die über dem Arkadensimse beginnenden Dienste des mit gothisch gegliederten Rippen versehenen Gewölbes gebildet. Das Westportal mit sechs Säulen und reich ornamentirten Bogenwulsten, ist spitzbogig und geht auf eine nach Westen offene Halle aus, deren Kreuzgewölbe von zwei freistehenden Wandsäulen getragen wird. Die Seitenschiffe haben drei Radfenster.

Die grösste Baupracht ist in der Disposition des Innern des Kreuzbaues entfaltet, von majestätischer Wirkung. Die drei sehr weiten Apsiden sind durch zwei übereinander stehende Säulen-Arcaturen belebt, hinter denen im unteren Geschosse Nischen, im oberen Umgänge

[1]) Lassaulx führt in seinen architektonisch-historischen Berichtigungen zu Klein's Rheinreise S. 495 einen Abt Gottschalk um diese Zeit an. Im eilften und zwölften Jahrhundert gibt es keinen Abt von St. Martin dieses Namens.

in der Mauerstärke angebracht sind. Die Capitäler der unteren Säulen sind mit Laub ornamentirt, die der oberen sind kelchförmig, während ihr Schaft bis zur Hälfte vieleckig behauen ist. Auf den Capitälern liegt ein Aufsatz, auf welchem die Bogen ruhen. Mächtige Vierungspfeiler mit einfachen Ecksäulen tragen die mit einer gestutzten Kuppel geschlossene Vierung. Die Apsiden haben kurze Tonnengewölbe.

Der grossartige Chorbau bildet den Mittelpunkt in dem herrlichen Rheinpanorama, grossartig schön, ehe die neue feste Brücke vollendet, welche dasselbe jetzt in plumpster Weise unterbricht. In majestätischer Pracht überragt der Thurm mit seinen schönen Verhältnissen die weite Ansicht der Stadt und die geräumigen halbkreisförmigen Apsiden. Diese sind mit übereinander gestellten schlanken Säulenstellungen, Lesenen, Doppelfenstern, Bogenfriesen mit Tafelfriesen und einer Zwerggalerie belebt, während die sie überragenden Giebel mit spätromanischen Radfenstern, Vierpassfenstern und Blenden geschmückt sind. Der Thurm baut sich über den Giebeln in zwei Geschossen, wie die romanischen Thürme derselben Epoche belebt und mit Felderfries und zierlichen Zwerggalerieen, welche auch die achtseitigen Eckthürme, wie an Aposteln umziehen. Der achtseitige schlanke Helm baut sich allein über dem Mauerwerk der Eckthürme. Baukünstler, die einen solchen Plan erfinden und ausführen konnten, machen Ehre dem Namen Baumeister, denn ihre Kunst feiert in solchen Werken den höchsten Triumph!

Der alte Dom. Wir wissen aus den Schreinsarchiven, dass der Erzbischof Reinald von Dassel die Chor-Apside des alten Domes mit zwei mächtigen Thürmen versah, von denen einer um Weihnachten 1170 vollendet war. Reinald wurde im alten Dome beigesetzt und die Bürger liessen ihrem Wohlthäter, er hatte ja der Stadt den hohen Schatz der Reliquien der heiligen drei Könige verliehen, ein prächtiges Grabdenkmal errichten, auf dessen Tumba der Erzbischof in Stein gehauen ruhte[2]).

St. Severin. In ihrer jetzigen Gestalt gehört diese Stiftskirche, eine kreuzförmige Basilica, verschiedenen Perioden an. Der älteste Theil der Kirche, welcher schon 378 gegründet, 984 von Erzbischof Wichbold mit einer Krypta versehen und unter den Erzbischöfen Hermann I., Pilgrim, Hermann II. und Hermann III. (1089—1099) verschiedene bauliche Umgestaltungen erlitt, ist der westliche Theil der Krypta mit vier Säulen, die achtseitige Schafte und Würfelcapitäler haben und zehn viereckige Pfeiler. Der östliche Theil hat Wandsäulen mit Blattcapitälern und Kreuzgewölbe mit Wulstrippen. Dieser östliche Theil wurde 1043 durch Erzbischof Hermann II. vollendet und eingeweiht. Einzelne Theile des Chorbaues gehören mithin unserer Periode an, das Langhaus aber der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Um 1247 findet jedoch ebenfalls eine Einweihung der Kirche Statt, mithin war eine Bauveränderung vorgenommen worden. Herzog Wilhelm von Berg liess von 1394—1411 den westlichen Hauptthurm aufführen. Die beiden viereckigen Thürme, welche den Chorbau flankiren, stammen nur in dem Unterbau aus dem eilften Jahrhundert, der Oberbau erst aus dem vierzehnten Jahrhundert, aus welchem auch der in in seinen Verhältnissen so zierliche Kreuzgang mit spitzbogigem gedrückten Gewölbe datirt.

St. Ursula. Diese Damenstiftskirche, eine kreuzförmige Pfeilerbasilica, ist nicht der ursprüngliche Bau, der schon 1003 einstürzte. Die jetzige Kirche rührt aus verschiedenen Perioden her und muss im Hauptbau schon am Anfang des zwölften Jahrhunderts bestanden haben, denn häufig wird derselben im Laufe des eilften Jahrhunderts Erwähnung gethan. Im Jahre 1135 stiftete Erzbischof Bruno II. einen Altar im Porticus der Kirche. Die Erhebung der Gebeine der Gefährtinnen der h. Ursula in der Umgebung der Kirche begann 1155 und dauerte neun Jahre, wie Gelen berichtet, unter der besonderen Fürsorge zweier Aebte von Deutz, Gerlachus und Hartbernus.

Ursprünglich hatte die Kirche eine flache Decke. Noch findet man an den Sargwänden über den Gewölben Spuren von Malereien, wie sich auch über dem Gewölbe der Kirche St. Georg noch Andeutungen der Schlussverzierung à la grecque unter der ursprünglichen Decke erhalten haben. Die Ueberwölbung fand nach Mertens 1287 Statt, Kreuzgewölbe auf Kragsteinen, zur Zeit, als das Chor neu erbaut wurde, gothisch mit Bündeldiensten und Laubcapitälern, welche das Kreuzgewölbe tragen.

Die Sargwände des Langhauses sind über den Pfeilern mit Lesenen belebt, zwischen denen je drei Rundbogen, im mittleren das Fenster, unter welchem ein grosser Blendbogen, der wieder durch drei, von Säulchen getragenen Rundbögen belebt ist. Diese Arcaden bilden die Oeffnung der ehemals über den Seitenschiffen vorhandenen Emporen, die jetzt vermauert sind. Mit diesen Emporen stand die auf mit Säulen besetzten Pfeilern ruhende, unterwölbte grosse Empore, der Stiftsdamen-Chor, unter dem Thurm in Verbindung. Die Details der Säulen streng romanisch, aber einzelne Basen und Capitäler zierlich schön.

---

[2]) Vergl. Der alte Dom zu Köln von Dr. L. Ennen im Juli-Heft 1862 der Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. — Diese mit vielem Fleisse nach den Quellen ausgearbeitete Abhandlung gibt uns manche sehr dankenswerthe Aufschlüsse über die Geschichte des ersten und zweiten Dombaues.

Der Aussenbau verkündet die verschiedenartigen Mutationen der Kirche. Der vierseitige Thurm, ursprünglich romanisch, mit Blenden verziert, hat auch mancherlei Umgestaltungen erlitten und seinen ursprünglichen Helm längst eingebüsst, den jetzt ein Rokoko-Dach ersetzt.

St. Cäcilia. Der Tradition gemäss die älteste Kirche der Stadt, natürlich nicht die noch bestehende Pfeilerbasilica, ohne Kreuzarme und ohne Thurm, mit halbrunder Chorapsis. Erzbischof Wichfried (925—953) hatte um 941 Kirche und Kloster der h. Cäcilia wieder hergestellt und reich dotirt. Zur Vollendung des Baues schenkte Erzbischof Bruno in seinem 965 ausgestellten Testamente 50 Pfund und der Kirche ebenfalls verschiedene Kirchengeräthe.

Man setzt den vorhandenen Bau um 1200, doch zeigt derselbe noch Ueberbleibsel aus früherer Zeit. Die Gewölbe des Mittelschiffes, deren Rippen aus den Wänden hervorwachsen, während die Gewölbe der Seitenschiffe auf Kragsteinen ruhen, sind später. Den westlichen Theil der Kirche schliesst eine auf vier Pfeiler sich stützende Empore, unter welcher der Eingang zur Krypta, die, wie schon angedeutet, noch von der ältesten Metropolitankirche des h. Maternus (?) herrühren soll.

St. Johannes der Täufer. Diese den willkürlichsten Mutationen unterworfen gewesene schlichte Pfeilerbasilica gehört zu den ältesten Pfarrkirchen der Stadt, ist jedoch 1201 durch Erzbischof Philipp von Heinsberg neu geweiht worden und hat im Laufe der Jahrhunderte die sonderbarsten Umgestaltungen erfahren, denn schon 1210 wurde die Kirche nochmals von Erzbischof Theodorich von Heinsberg (1208—1216) geweiht, muss also eine Bauveränderung erlitten haben. Ohne sich an den ersten Grundriss zu kehren, hat man die Kirche im Verhältnisse zum Bedürfnisse der Pfarre erweitert, sogar an der Nordseite doppelte Nebenschiffe angebaut, durch Pfeiler von den ursprünglichen Seitenschiffen, die so lang, wie das Hauptschiff, getrennt.

St. Maria in Lyskirchen. Die Pfarrkirche führte ursprünglich den Namen B. M. Virginis in Noithusen, wie die südliche am Rhein gelegene Vorstadt Kölns hiess, oder in littore, dann S. Lisolphi, und später von dem alten Geschlechte der von Lyskirchen, welches seinen Sitz neben der Kirche hatte, S. Maria in Lyskirchen. Der Bau der jetzigen Kirche, ausser der älteren von Pfeilern gestützten Krypta, fällt an das Ende des zwölften und den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, hat aber auch mannichfaltige Mutationen erfahren. Sehr zierlich ist die Verzierung des westlichen Rundbogen-Portals, von einem äusserst kunstvoll und frei gearbeiteten Wulste eingeschlossen, der auf Ringsäulen ruht. Die Langseiten der Kirche sind äusserst einfach, die Fenster umgemodelt, gothisirt. Die Chorapsis ist von zwei mächtigen Thürmen flankirt, welche die Kreuzarme ersetzen, sich aber eben so wenig wie die Apsis durch ihre Formen auszeichnen.

Schön sind im Innern die Spitzgewölbe mit fein gegliederten gothischen Gurten und Rippen, welche auf den sich durch sehr geschmackvolle Laubcapitäler auszeichnenden Ecksäulen der Pfeiler ruhen. Gefällig ist die Anordnung des Gewölbes des Polygons.

St. Cunibert. Wir kennen zufällig den Beginn des Baues dieser Stiftskirche, auch eine stattliche Pfeilerbasilica mit geräumigen, von einem mächtigen Thurme überragten Westchorbaue. Der bestehende Bau, d. h. Chorbau und Langhaus, wurde 1200 begonnen, und zwar durch einen Meister Vogelo, wie Hr. Dr. Eckertz in einem Necrologium gefunden hat. Die Einweihung der Kirche fand nach dieser Notiz urkundlich 1247 Statt und nicht 1248, wie man bisher annahm. Wir besitzen also hier einen in seiner Ursprünglichkeit streng romanischen Bau, dessen Vollendung an den Schluss der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts reicht.

Die Chorapsis, durch Lesenen und eine Zwerggalerie belebt, mit mächtigem Unterbau, ist von zwei viereckigen Thürmen flankirt. Das östliche Querschiff tritt nicht vor die Seitenschiffe. Langhaus und Seitenschiffe sind mit Lesenen und dem Bogenfries verziert. Der Westthurm, jetzt nach dem zuletzt vorhandenen neu aufgebaut, wurde um 1378, als der ursprüngliche durch Feuer vernichtet worden, von dem Bischof Wichbold von Culm neu aufgebaut. Das Transept zeigt schon lanzettförmige Fenster. Der Portalbau mit seinem wunderschönen vergoldeten Wulste blieb erhalten, bis der Thurm 1830 zusammenstürzte, so dass nur Ueberreste desselben gerettet werden konnten, die jetzt im Museum aufbewahrt werden.

Das Innere ist in drei Doppeljoche getheilt mit rundbogigen Arcaden, deren Hauptpfeiler Säulen haben zur Stützung der Diagonalrippen des Kreuzgewölbes, während die Mittelrippen auf Säulen ruhen, deren Basis das Arcadensims, welches auch noch gekuppelte Säulchen trägt, auf die eine Reihe rundbogiger Blenden sich stützt. Die Schildbogen sind rund, dahingegen die einfachen Gurtbogen spitz und die Rippen auch gothisch, mit dem Birnstabe. Die Gewölbe der Nebenschiffe sind rundbogig mit elliptisch überhöhten Schildbogen und Wulstrippen, auf Wandpfeilern ruhend, zwischen welchen die in flachen Nischen angebrachten Fenster von Kreisblenden eingeschlossen.

Aeusserst gefällig, formenschön ist das Innere des Chorbaues. Ein Nischenkranz bildet das untere Geschoss von Rundbogen und Doppelsäulen aus schwarzem Marmor-

schiefer mit Ringschaften. Das zweite Geschoss macht einen Umgang, dessen Spitzbogen von ähnlichen Säulen, wie das untere, aber ohne Ringe, getragen, gleich Stichkappen in das Kuppelgewölbe der Apsis einmünden.

Maler Mich. Welter aus Köln hat diesem architektonisch schönen Chorbaue einen streng stylisirten figürlichen und ornamentirenden polychromischen Schmuck gegeben, welcher in seinem Reichthume die architektonischen Verhältnisse der Gesammt-Anlage nur um so gefälliger hervortreten lässt, uns eine kunstwürdige Probe bietet, welch ein Bildschmuck sich in den Kirchen romanischen Styles mit ihren weiten Wandflächen zur Hebung und Belebung des ganzen Innenbaues zur Ausführung bringen lässt.

Um in etwa ein lebendiges Bild von der Entwickelung der kirchlichen Baukunst in dem zehnten, eilften, zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts zu geben, haben wir nur die noch in Köln erhaltenen Denkmale dieser Periode angeführt. Wie viele Denkmale aus diesem Jahrhundert wurden aber vernichtet! Die Bauten romanischen Styls waren in Köln im Verhältniss zu dem gothischen oder spitzbogigen weit zahlreicher und kunstbedeutender, der Dom ausgenommen.

Von der, unseren Tagen unbegreiflichen kirchlichen Bauthätigkeit jener Jahrhunderte kann man sich in etwa einen Begriff machen, betrachtet man die Baudichtigkeit der Monumente dieser Periode, wie sie sich in verschiedenen Gruppen um den allbelebenden Mittelpunkt des mittel- und niederrheinischen Kunstlebens, um Köln, die Rheinmetropole, reihen.

Zu der Hauptgruppe, deren unmittelbares Centrum Köln selbst ist, gehören: die Benedictiner-Abtei-Kirche zu Brauweiler, gewölbte Pfeilerbasilica, 1028 neu gebaut, Krypta 1051 geweiht und die Kirche 1061, dann 1193 wieder umgestaltet, wie ebenfalls nach einem Brande 1226. Mittelthurm im Westen mit zwei Nebenthürmen. Das Portal hat die Löwen zur Seite. Ausgezeichnet durch Details. Die einschiffige Kreuzkirche in Dormagen aus dem zwölften Jahrhundert, die Gewölbe später; Klosterkirche zu Dünwald, 1118 gegründet; die Pfarrkirche in Jülich, Pfeilerbasilica, deren westlicher Theil nach 1150, während der Ostheil von Mertens nach 1230 gesetzt wird; die Kirche im Dorfe Lövenich, einfache Pfeilerbasilica aus dem zwölften Jahrhundert; die Pfarrkirche in Rheinkassel aus dem zwölften Jahrhundert, deren Chorbau von zwei Thürmen flankirt. Die Pfarrkirche in Wipperfürth, gewölbte Pfeilerbasilika, mit halbrunden Apsiden am Querschiffe, aus dem zwölften Jahrhundert, mit vier Thürmen; in Zülpich St. Peter, Pfeilerbasilica, in der Grundanlage aus dem eilften Jahrhundert, namentlich die Krypta. Die Mutationen im frühgothischen Style grösstentheils aus dem dreizehnten.

Den Mittelpunkt einer südlichen reichen Gruppe bildet das bauprächtige Münster in Bonn, die den Blutzeugen Cassius und Florentinus geweihte Pfeilerbasilika mit zwei Chorbauten und dem stolzen fünffachen Thurmschmucke. Zwei vierseitige schlanke Thürme bilden den Schluss des östlichen kleeblattförmigen Chorbaues, ein achtseitiger erhebt sich über der Vierung, und ein viereckiger, an den sich zwei im Grundbaue runde, im obern Geschosse achtseitige Treppenthürmchen schliessen, begränzt den Chorbau des Westendes der majestätischen Kirche.

Des herrlichen Baues älteste Theile, der westliche der Krypta und des Ost-Chores Unterbau, gehören dem eilften Jahrhundert an; vollendet wurden dieselben mit den östlichen Thürmen um 1166 durch den Propst Gerhard von Are (1126—1160). In der Hauptanlage stammen die übrigen Theile der Kirche aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, romanisch in den Grundformen, jedoch mit Anflügen des Spitzbogenstyls, in welchem mancherlei Mutationen am Baue vorgenommen wurden. Der Capitelsaal wurde 1150 vollendet, wie auch der malerisch schöne Kreuzgang, ein zierlicher Musterbau des Rundbogenstyls, der sich an diesem grossartigen Werke, was die Gesammtverhältnisse der ganzen Anlage und die eben so schönen als reichen Details angeht, in seiner vollsten Pracht entfaltet, während sich an den spätern Umbauten Rundbogen und Spitzbogen in gar malerischer Weise ergänzen und gegenseitig formschön heben.

In der nächsten Nähe die romanische Kirche in Godesberg und die Capelle in Gielsdorf, wie die Deutschordenscapelle aus Ramersdorf, die, jetzt auf den Kirchhof Bonn's verlegt, eine dreischiffige Kirche unter einem Dache ohne Transept, mit drei Apsiden und Spitzbogen-Gewölben mit Wulstrippen, Rundbogenfenstern, welche in den Nebenapsiden in spitzbogige umgestaltet worden sind.

Die Chorruine der Klosterkirche in Heisterbach, die 1202 begonnen, 1233 vollendet und erst 1237 durch die Bischöfe Konrad von Osnabrück und Balderich von Senigallen eingeweiht wurde[3]).

Die romanische Kirche in Oberpleis, die Doppelkirche des Nonnenstifts in Schwarzrheindorf, ursprünglich in griechischer Kreuzform, mit einem vierseitigen Thurm über der Vierung. Der Bau begann 1149, wurde 1151 geweiht, aber schon von 1157—1172 vergrössert, unter der Abtissin Sophia, Schwester des Erz-

[3]) Vergl. Dr. Alex. Kaufmann: Caesarius von Heisterbach S. 17 ff.

bischofs Arnold II. von Wied (1151—1156), welcher, noch Propst der Kathedrale, die Kirche und das Kloster als seine. dereinstige Grabstätte gründete. Er fand auch hier sein Grab, als er, von seiner Sendung an Papst Hadrian für Kaiser Friedrich den Rothbart und von dessen Krönung eben heimgekehrt, am 4. Mai 1156 starb [4]). Die in Anlage und Ausführung eben merkwürdige Doppelkirche in Schwarzrheindorf entfaltet in allen ihren Details den höchsten Reichthum, die mannigfaltigste Pracht und Zierlichkeit, welche der romanische Styl in seiner Blüthe nur bieten kann, und muss in dieser Beziehung als ein wahrer Musterbau am Niederrhein bezeichnet werden. Die Technik der Steinmetzen zeigt hier die höchste Vollendung und künstlerische Freiheit, eine Probe, zu welcher Vollkommenheit die Bautechnik in dieser Zeit am Niederrhein gelangt. Die 1060 von Erzbischof Anno II. gegründete Abteikirche in Siegburg, welcher auch 1075 hier sein Grab fand. Die fünfschiffige Krypte der Kirche gehört in diese Zeit, die Kirche selbst wurde aber erst 1183 vollendet. Im siebenzehnten Jahrhundert fand ein Umbau der Kirche Statt.

Eine zweite südliche Gruppe bildet sich um die Pfarrkirche der h. Genofeva in Andernach, deren ursprünglicher Bau in's zehnte Jahrhundert, unter Ludwig dem Kinde, fällt, von dem nach Einigen der nördliche Chorthurm noch herrühren soll. Im Jahre 1199 wurde in dem Kriege zwischen Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig die Stadt und auch die erste Hauptkirche theilweise zerstört. Die bestehende Pfeilerbasilica ohne Querschiff, mit reicher Chorapsis und vier Thürmen, zwei am Ost- und zwei am Westende, gehört zum Theil dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an, nämlich der Westbau, das Langhaus und die beiden westlichen Thürme, zweigeschossig und reich in den Details, aber später umgemodelt. Die Portale, die Zwerggalerieen, wie überhaupt die Einzelheiten tragen das Gepräge der Blüthezeit des romanischen Styls.

Unter den sich um Andernach gruppirenden Kirchen können wir nur die bauprächtige Abteikirche in Laach und den formenreichen Kirchbau in Sinzig hervorheben als charakteristisch schön. Die Pfeilerbasilica in Laach, mit ihren zwei Chorbauten, ihrem aus sechs Thürmen bestehenden majestätischen Thurmschmuck muss als ein romanischer Prachtbau der Rheinlande bezeichnet werden, eben so grossartig frei, malerisch schön in der äusserst edlen Gesammtanlage, als vollendet in den Details. Die Kirche wurde 1093 durch Pfalzgraf Heinrich II. gegründet, aber erst 1112 begonnen und im Wesentlichen 1156 vollendet. Der Bau ist so grossartig, so bedeutend in der Geschichte der Monumental-Architektur des Mittel- und Niederrheins, dass derselbe mehrere kunstbedeutende Monographieen in's Leben rief, unsere bewährtesten Kunsthistoriographen ernstlich beschäftigte, was uns der Mühe enthebt, eine nähere Beschreibung derselben zu geben [5]).

Die Kirche zu Sinzig gehört an das Ende unserer Periode, in der Zierlichkeit ihrer Anlagen und Details eine Probe, wie die Meister jener Zeit den Spitzbogen schon zur Hebung und Belebung der Massen anzuwenden wussten, selbst wo die Construction denselben nicht bedingte.

Im Norden Kölns führen wir nur die bauschöne, in ihren Anlagen genial-kühne Stiftskirche St. Quirin in Neuss an, vom Meister Wolbero 1209 begonnen. Eine kreuzförmige Pfeilerbasilica, in welcher die Anwendung des Spitzbogens sich als Constructions-Mittel schon neben dem Rundbogen geltend macht, wenn auch die bauliche Ornamentation noch vorherrschend rundbogig ist, besonders Wulstbogen und Ringsäulen vorkommen. Der geniale Erfinder des Planes, Magister Wolbero, war zweifelsohne ein Laie, indem er in der den Beginn des Baues bezeichnenden Inschrift nur den Namen Magister führt. Ein Beweis, dass am Ende unserer Periode die Baukunst schon theoretisch und lange schon praktisch von Laien geübt wurde. Ein Laie Gezo war auch der Baumeister der Praemonstratenser-Abtei-Kirche in Knechtsteden, eine stattliche Pfeilerbasilika, deren Bau 1138 begonnen wurde und welche Abt Herimann (1151—1181) vollendete, mit drei Thürmen versah, ein achteckiger über der Vierung und zwei vierseitige, welche die Chorapsis flankiren. Die schöne Kirche hat im vierzehnten Jahrhundert mancherlei Mutationen erfahren, namentlich der obere Theil der östlichen Apside [6]). Der Baumeister von St. Cunibert, Magister Vogelo, wie auch der Meister Albero, der die Aposteln-Kirche in Köln wölbte, gehörten ebenfalls dem Laienstande an, ein Beweis, dass die Monumental-Architektur am Rhein schon lange in den Händen der Laien, sonst wäre es eine Un-

[4]) Wir können es uns nicht erklären, wie Lassaulx in seinen architektonisch historischen Berichtigungen zu J. A. Klein's Rheinreise S. 484 zu der Annahme kommt, dass Arnold als Erzbischof von Mainz gestorben sei. Auf dem erzbischöflichen Stuhle von Mainz sass um diese Zeit Arnold von Selchoven, der 1160 bei einer Empörung am Tage Johannes des Täufers schmählichst ermordet wurde. — Ueberhaupt kommen in diesen architektonisch-chronologischen Berichtigungen viele historische und chronologische Verstösse vor. Man kann dieselben nur mit Vorsicht benutzen.

[5]) Vergl. Boisserée, Denkmale, Geier und Görz und die bedeutendsten deutschen Kunstschriftsteller.

[6]) Vergl. was die Hauptbauten in den verschiedenen Baugruppen betrifft, die Kunsttopographie von Dr. Lotz bei den Hauptstädten des Niederrheins.

möglichkeit, dass die weltlichen Baumeister so grossartige, geniale Pläne schaffen konnten, wie die der angeführten Prachtkirchen, die sich übrigens in den Haupttheilen alle auf Monumental-Bauten Kölns, die Hauptkunstquelle dieser Periode, zurückführen lassen; seine Kirchen waren mustergültig [7]). (Fortsetzung folgt.)

[7]) Vergl. die Künstlermönche des Mittelalters von A. Springer in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Jahrg. 1862. Jan. u. Febr.-Heft. Es ist dies eine Bearbeitung der Abhandlung des Verf.: De artificibus laicis et monachis medii aevi. Bonnae ap. A. Marcum 1861.

Der Baldachin (Processionshimmel) in seinem Ursprung, seiner Form und Bedeutung.

(Nebst artistischer Beilage.)

II.

Nachdem in der vorhergehenden Nummer über Entstehung, Namen und allmähliche Entwicklung der kirchlichen Traghimmel das Allgemeinere behandelt worden, sei es im Folgenden gestattet, einige praktische Winke zu geben, wie im Anschluss an die Baldachine der christlichen Vorzeit dieselben auch heute noch zu gestalten und soviel möglich auf ihre ursprüngliche Idee zurückzuführen wären.

Als Norm bei Anfertigung des Baldachins ist der Grundsatz festzuhalten, dass jenen Traghimmeln bei Weitem der Vorzug gebühre, die einfach und würdig verziert und am bequemsten zu tragen sind. Solche Baldachine in leichter Construction mit einfachen, nicht überladenen Draperieen kommen den primitiven Vorbildern, die sich hin und wieder noch in Abbildungen erhalten haben, am nächsten. So findet sich auf einem schönen Miniaturbild aus dem Schlusse des XV. Jahrhunderts, das offenbar einem italienischen Künstler angehört, das festum Corporis Christi dargestellt, wie ein Bischof in einer gothisirenden Monstranz die hh. Eucharistie in feierlicher Procession trägt. Anschliessend an die Missa divina der Griechen, in welcher, wie bekannt, als Vorbereitung zum Messopfer Engel die einzelnen Gefässe und liturgischen Geräthschaften bringen, so tragen auch auf unserm Miniaturbilde Engel mit der Albe und Dalmatica bekleidet die 4 leichten Ständer des Baldachins, in dem zu beiden Seiten des Sanctissimums ein Engel das Rauchfass schwingt, während ihm gegenüber ein anderer ein Saiteninstrument spielt. Was für unsern Zweck bei dieser interessanten Darstellung Hauptsache ist, ist zunächst der Umstand, dass der Baldachin in einfachster Form das Sanctissimum überragt, und seine ganze äussere Gestaltung den Eindruck grosser Bequemlichkeit und leichter Handhabung macht. Die Behänge nach den 4 Seiten sind jedoch äusserst schmal und künstlerisch unentwickelt, so dass es scheint, es habe die über dem Bischof befindliche viereckig ausgespannte Decke als Hauptsache gegolten und sei alles Uebrige Nebensache gewesen [1]). Es leuchtet ein, dass es unsere Absicht hier nicht sein kann, diesen Traghimmel in seiner einfachsten Form als mustergültiges Beispiel aufzustellen, zumal die Baldachine, wie bereits früher bemerkt, seit den letzten Jahrhunderten eine solche überreiche Entwicklung und oft in's Kolossale ausartende Gestaltung gefunden haben. — Nur das Eine will uns scheinen, dass namentlich für den Gebrauch auf dem flachen Lande, wo die Frohnleichnamsprocession meistens weite Strecken auf vielfach engen Wegen zurückzulegen hat, ein möglichst einfacher Baldachin mit leichten Draperieen am meisten zu empfehlen sei, der in seiner Grundform dem eben geschilderten Traghimmel ziemlich nahe steht. Ein solcher Baldachin müsste nothwendig in seinen Tragstangen beweglich gestaltet werden, so zwar, dass auf engen Strassen und Wegen die vier Träger desselben je nach der Breite des Weges sich einander nähern können, ohne dass mit dem Baldachine in seiner schwerfälligen Bedeckung störende Manipulationen gemacht zu werden brauchten [2]).

Neben den einfachen Baldachinen, wie wir eben an der Hand jenes Miniaturbildes einen solchen ausführlicher besprachen, kamen im Mittelalter, namentlich in Kloster-, Stifts- und Kathedral-Kirchen, Baldachine in Anwendung, die in ihrer äusseren Form reicher gestaltet waren. Je reicher und entwickelter aber die äussere Anlage dieser letztgedachten Traghimmel war, desto schwerer wurden sie auch; und so wurde es denn mit der Zeit nothwendig, statt der mit Alben und zuweilen auch mit kleineren Dalmatiken bekleideten Chorknaben hin und wieder bezahlte Träger zu nehmen, deren Costume nicht immer mit der feierlichen Würde der Handlung im Einklang stand. Diesen reicher ornamentirten Traghimmeln des späteren Mittelalters und der angehenden Renaissance wurde dadurch eine grössere Schwere ohne Noth gegeben, dass man zwischen den immer noch beweglich gestalteten Trag-

[1]) Vergl. die stylgetreue Abbildung dieser schönen Miniature in der trefflichen Ausgabe des neuen Missale Rom. in mittelalterl. Style von Heinr. Reiss. Wien 1861. Bei dem Feste Corporis Christi.

[2]) Die Schwestern vom Kinde Jesu zu Aachen haben in letzten Jahren mehrere solcher leichten und dennoch zierlichen Baldachine zum Gebrauch in Dörfern und kleineren Städten angefertigt, die nicht nur durch ihre würdevolle, zweckmässige Gestalt sich empfehlen, sondern die auch bei verhältnissmässig billigem Preise recht praktisch und handhablich sind.

stangen, und zwar unterhalb ihrer obern Bekrönung, ein festes Gestell von Holz nach vier Seiten hin befestigte, um sowohl die flache Decke quadratisch in gleicher Spannung zu erhalten, als auch den vier reich gestickten Behängen zur Stütze und Befestigung zu dienen. Natürlich wurde dieses Gestell nach oben mit einer reich geschnitzten Bekrönung (Kamin, créneau) versehen, wodurch der Baldachin an Zierlichkeit und Formenreichthum nur gewinnen konnte. Die Behänge dieser reichern Traghimmel wurden meistens aus schweren Damaststoffen, nach der liturgischen Vorschrift in weisser Farbe[3]), gewählt, die mit grossen Dessins in Goldfäden brochirt waren[4]).

In den meisten Fällen jedoch zog man es vor, diese Behänge durch passende Stickereien zu heben, die jedenfalls auf die hh. Eucharistie und deren Prototypen Bezug nahmen. Was nun den unteren Abschluss dieser gestickten, resp. gewirkten Behänge betrifft, so ist hier noch beizufügen, dass bei einfacheren Baldachinen diese tetravela in der Regel gradlinigt abschlossen und ausserdem noch mit vielfarbigen Franzen (fimbriae) garnirt waren. Gegen Ausgang des Mittelalters jedoch wurden diese Behänge bei reicheren Traghimmeln meistens rundbogig ausgeschnitten, so dass sie annähernd eine Form zeigten, ähnlich den Rundbogen und Simsen, wie sie in der romanischen Architektur gäng und gäbe waren. Wollte man nun den Reichthum und die Pracht der Behänge noch mehr heben, so unterlegte man den oberen Behang mit je einer zweiten Draperie, die, ebenfalls ausgerundet, mit der oberen ein reichbelebtes Ornament bildete, das eine schuppenförmige Gestalt annahm, die man als forma squamosa bezeichnen könnte. Vollends machten die in den einzelnen Ausschnitten der unteren Draperie angebrachten Goldquasten einen reichen Effect, der durch je doppelt an den vier Tragstangen tiefer herunter hangenden Quasten vermehrt wurde. Leider haben sich heute im christlichen Abendlande nur äusserst wenige Baldachine dieser Art in Original erhalten; die eben angedeutete Beschreibung reicherer Baldachine ist älteren Abbildungen entlehnt, wie man sie auf mittelalterlichen Temperabildern der kölnischen, flandrischen und schwäbischen Schule aus dem XV. und XVI. Jahrhundert noch vielfach antrifft. Ein besonderes Interesse für die Herstellung und Verzierungsweise der reicheren Baldachine aus dem Schlusse des Mittelalters gewährt das schöne Temperabild in der Pinakothek zu München, das, aus der Boisserée'schen Sammlung herrührend, den Tod der allerseligsten Jungfrau in mittelalterlicher naiver Auffassung und Darstellungsweise veranschaulicht. Das Sterbebett der Mutter des Herrn umstehen nach der Legende die 12 Apostel, indem sie die bereits einer späteren Zeit angehörigen Sterbegebete und Ceremonien verrichten. Im Gegensatze zu der Darstellungsweise der schwäbischen Malerschule, die knieend, von den Aposteln umringt, die heil. Jungfrau im Heimgange veranschaulicht, erblickt man auf unserer niederdeutschen Tafelmalerei die allerseligste Jungfrau auf dem Sterbebette hingestreckt, wie sämmtliche Apostel die Sterbegebete beginnen und der h. Johannes die geweihte Kerze darreicht. Ueber der sterbenden Gottesmutter hat der Altmeister Schoreel, dem dieses herrliche Bild allgemein zugeschrieben wird, einen kostbaren Baldachin mit aller Ausführlichkeit der Einzelheiten gemalt, wie er zweifelsohne gegen Schluss des XV. Jahrhunderts an Traghimmeln, sowie über bischöflichen und fürstlichen Sitzen als Baldachin geschaut wurde[5]). Die Vorhänge an diesem Betthimmel hängen doppelt über einander und sind nach unten ausgerundet und mit reichen Franzen und goldenen Quasten verziert.

Wir haben es versucht, an der Hand von älteren Vorbildern auf Malereien der kölnischen und flandrischen Schulen von Meisterhand einen reicheren Processionshimmel entwerfen zu lassen, der nach diesen Compositionen in letzteren Zeiten für mehrere Kirchen des Rheinlandes angefertigt worden ist. Auf der beiliegenden Tafel ist im verkleinerten Massstabe dieser Entwurf lithographisch wiedergegeben. Die vier in Eichenholz solid geschnitzten Tragstangen werden von jüngeren Leuten getragen, die einfach mit einer langgeschürzten alba, dem cingulum und dem humerale bekleidet sind.

Oben an diesen vier Stangen, die auf ihrer Spitze mit einer entwickelten Kreuzblume als architektonisches Ornament bekrönt sind, greifen nach 4 Seiten, vermittels einer einfachen mechanischen Einrichtung von Eisen, vier in Eichenholz sculpirte bewegliche Rahmen ein, die nach oben mit einem durchsichtig gearbeiteten ornamentalen Kamm sich abschliessen und verjüngen. Die vier Baldachinbehänge, die unsere Skizze angedeutet, sind aus einem schweren

---

3) Die Anwendung der rothen Farbe, wie sie meist aus einer Zeit herrührt, wo man die ausdrücklichen liturgischen Vorschriften wenig zu beachten pflegte, dürfte bei Neubeschaffung von Traghimmeln durchaus nicht als zulässig betrachtet werden, wenn auch dagegen eingewandt wird, dass der rothen Farbe der leichtern Conservirung halber vor der weissen der Vorzug gebührt, und überhaupt goldgestickte oder gewebte Ornamente auf rothem Fond sich effectvoller ausnehmen, als auf dem vorgeschriebenen weissen.

4) Vergl. unsere Erklärung des pannus baldekinus in der vorhergehenden Nummer p. X.

5) Dieses treffliche Bild ist in einem grossen Tondruck lithographisch von Strixner in München unter den andern altdeutschen Bildern der Pinakothek veröffentlicht worden, und trifft man diese Lithographie häufig als Zimmer-Verzierung an.

Seidendamast in weisser Farbe zusammengesetzt, der eigens für diesen Zweck in dem bekannten Institut von Casaretto in Crefeld als Baldachinstoff angefertigt worden ist. Die darin befindlichen stylgerechten Musterungen des Weinlaubs sind genau einem mittelalterlichen Gewebe entlehnt, das zu ähnlichem Zwecke angefertigt worden ist. Sämmtliche geschnitzte Ornamente in Eichenholz wurden an dem vorliegenden Baldachin in einer Weise zart vergoldet, dass überall noch das Eichenholz als Grundton dominirt.

Die Franzen und Quasten waren abwechselnd von weisser und gelber Seide. Die innere flache Decke innerhalb der quadratischen Umrahmung war nach Innen mit schwerer rother Seide überdeckt; desgleichen auch die Innenseite der vier Behänge. Dieser Baldachin, den wir in beiliegender Zeichnung veranschaulicht haben, hat den grossen Vortheil, dass man vermittels einer einfachen mechanischen Vorrichtung sämmtliche Theile auseinander heben, in besonderen Kasten zusammenlegen und einzeln aufbewahren kann. Dadurch ist auch dem seitherigen Uebelstande vorgebeugt, dass man nicht mehr genöthigt ist, das äussere Gerippe des Processionshimmels entweder in einem Nebenschiffe der Kirche oder irgendwo auf der Orgelbühne in einer trostlosen Beschaffenheit unbeweglich aufzustellen, und es so das Jahr hindurch als Ablagerung für Staub und Schmutz dienen zu lassen. Wie sehr ein solcher Baldachin, der in seiner Vollendung nicht mehr als 200—250 Thaler kosten wird, den Vorzug vor jenen massiven Baldachin-Surrogaten in Blech und Zink mit ihren unschönen Lackirungen und Vergoldungen verdient, leuchtet ein.

Aus Hildesheim.

(Fortsetzung.)

An Monumentalbauten war Hildesheim im Verhältnisse zur Grösse der Stadt sehr reich, die Denkmale ihres geistlichen Ansehens seit dem neunten Jahrhundert. Die bedeutendsten blieben der Stadt erhalten, und haben sie auch im Laufe der Zeiten mancherlei Mutationen erlebt, so haben die letzten Jahrzehende, seitdem der Sinn für heimische, für christliche Kunst wieder werkthätig lebendig erwacht und von allen Seiten schützende Pflege gefunden hat, doch redlich für ihre Erhaltung und Wiederherstellung Sorge getragen. In kunsthistorischer Beziehung musste eine Stadt wie Hildesheim, die Wiege eines Jahrhunderte lang frischblühenden Kunstlebens, die Aufmerksamkeit der Kunstforscher mehr in Anspruch nehmen, als irgend eine andere Stadt des nördlichen Deutschlands, und dies ist auch geschehen; man braucht nur auf die Werke von Schnaase, Lucanus, von Quast und Otte, Kallenbach, Gladbach, Waagen u. s. w. zu verweisen und zur leichteren Uebersicht auf die Kunst-Topographie von Wilh. Lotz[1]). Zudem besitzt Hildesheim in Dr. Kratz einen rastlos thätigen Kunsthistoriographen, welchem die Kunstgeschichte der Stadt schon manche wichtige Aufschlüsse verdankt.

Bei den ältesten Kirchen Hildesheims, dem Dom, St. Michael und St. Godehard, lassen sich die Daten der verschiedenen Bauepochen nach den Annalen des Stiftes genau chronologisch bestimmen. In ihrer jetzigen Gestalt, dem eilften und zwölften Jahrhundert angehörend, stimmen sie in der Grundform der Anlage überein, kreuzförmige, dreischiffige, strengromanische Basiliken, in denen je ein Pfeiler mit zwei Säulen wechselt, und die alle noch in den Hauptschiffen wie in den Nebenschiffen ihre flache Decke erhalten haben.

Der Dom, der in Dr. Kratz seinen kundigen Geschichtschreiber gefunden hat, wurde nach seiner Gründung 873 geweiht, dann 1039 durch Brand zerstört und von 1055 bis 1061 unter Bischof Hezilo (1054—1079) in seiner jetzigen Form vollendet, seine Apsis, die so breit, wie das Chor, erst 1122, da ursprünglich das Ostchor gerade abgeschlossen war. Die Anbauten am Südschiffe, so das Paradies am nördlichen Kreuzarm, gehören dem ersten Jahrzehend des fünfzehnten Jahrhunderts an, 1412. Das ganze Innere ist im achtzehnten Jahrhundert im Styl der Renaissance, übrigens im Styl der Zeit geschmackvoll durchgeführt, durch Stuckarbeiten umgemodelt, in eine moderne Kirche umgeschaffen worden, indem man die ursprünglichen Würfelcapitäler reich korinthisirte, den Bogen Profilirungen und den Wandflächen den zopfigen Schmuck jener Epoche gab, jedoch, wie bemerkt, nicht ohne Geschmack, mit dem, schon 1546 im Renaissance-Styl vollendeten, durch reiche Sculpturen geschmückten Lettner, in dessen Mitte über dem Tabernakel des Altars eine Kanzel angebracht, harmonisch übereinstimmend. Der Modernisirung entsprechen die in den Füllungen der Decken ausgeführten Oelgemälde. Selbst die Fensteröffnungen blieben von der Neuerung nicht verschont, indem man sogar ihre Bänke concav ausschweifte.

Auf dem Domplatze erhebt sich, wie eine Inschrift des einfachen Piedestals besagt, von Bischof Egon von Fürstenberg hier errichtet, die eherne Säule des h. Bernward, mit der er die von ihm erbaute St. Michaelkirche

---

[1]) Durch eigene Vergleichung und Prüfung haben wir uns von der Zuverlässigkeit dieses Werkes überzeugt, welches dem Kunstfreunde, dem keine grössere Bibliothek zu Gebote steht, als wohlunterrichtetes Hülfsbuch eben so unentbehrlich ist, wie Otte's Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie.

1022 schmückte. In der Anordnung der achtundzwanzig Darstellungen der Hauptmomente aus dem Leben des Heilandes, die in Relief um die Säule laufen, erinnert das merkwürdige Werk an die Trajans-Säule in Rom, woher der Künstler wahrscheinlich die Idee gebracht hatte. An der Basis sind in jetzt verstümmelten Statuetten die vier Ströme des Paradieses dargestellt, welche wir ebenfalls an dem kunstgediegenen ehernen Taufbecken im Dome (1250) und am Taufbecken in der St. Andreaskirche (1547) finden. In der byzantinisirenden Stylisirung stimmte die Gruppe der Säule mit den plastischen Darstellungen auf den ehernen Thürflügeln des westlichen Einganges der Vorhalle des Domes überein, welche der h. Bernward 1015 vollendete. Auf dem linken Flügel sehen wir von oben herab in acht Hochreliefs die Geschichte der ersten Menschen bis zum Tode Abel's, und auf dem rechten Flügel in eben so vielen Gruppen von unten herauf die Geschichte des Heilandes, streng conventionel in den Formen, äusserst naiv in den Darstellungen, den Anordnungen der Compositionen. Von dem Augenblicke, wo die ersten Menschen sich der Sünde des Ungehorsams schuldig gemacht, erscheint Gott selbst nicht mehr figürlich, sondern symbolisch in der Form der aus den Wolken segnenden Hand.

Die Immunität des Domes ist mit einer Mauerbrüstung eingefriedigt, deren Eingänge durch breite Eisenroste — die Kircheneisen — gegen das Eindringen der Vierfüssler in diesen geweihten Raum geschützt sind. Diese Abwehr muss auch früher an den Kirchen-Eingängen in Köln angebracht gewesen sein, denn wir haben noch den sprüchwörtlichen Ausdruck: „Wann ich ens Jeld op dem Kirchenihser finge“ (Wenn ich 'mal Geld auf dem Kircheneisen finde), will man bezeichnen, dass man kein Geld zu unnöthigen Ausgaben hat.

Aeusserst malerisch baut sich der zweigeschossige romanische Kreuzgang an die Ostseite der Kirche. Eine Pfeilerbogenstellung bildet das untere Geschoss mit rundbogigem gedrücktem Kreuzgewölbe ohne Gurten, während eine Arcade aus nichtprofilirten kleinen Rundbogen, die auf je zwei Pfeilern und zwei Säulen ruhen, mit einfachen Würfelcapitälern als oberes Geschoss mit flachen Decken sich nach dem Garten öffnet, dessen Mitte die um 1321 gegründete einschiffige gothische Annencapelle mit zweilichtigen einfachen aber mit schönem Maasswerk gekrönten Fenstern einnimmt. Am Ostschlusse der mit vier Halbsäulen belebten Apsis wuchert der tausendjährige wilde Rosenstrauch, der seine Schösslinge bis über das unter dem dreigliederigen Dachsimse herlaufende flache Rundbogenfries treibt und im vollen Herbstschmucke seiner Hagebutten prangte. Seinen Blätterschmuck durchweht die Sage, welche denselben schon in der Heldenzeit Karl's des Grossen blühen lässt, als das Christenthum anfing, die Urforsten des Sachsenlandes zu lichten.

Im unteren Geschosse des Kreuzganges ist eine Reihe von Grabplatten in die Wand eingelassen, die bis zum Anfange des zwölften Jahrhunderts hinaufreichen, der älteste Grabstein ist der des Bischofs Udo, der 1116 starb.

Die kostbaren Ueberreste der Kirchenschätze des Landes bewahrt die Reliquien-Kammer in Hannover, wo auch ein Museum gegründet für die welfischen Alterthümer. Hildesheim hat aber das Glück gehabt, seinen ganzen Domschatz zu retten, da Bischof Egon von Fürstenberg mit der Flucht desselben zögerte, als die Franzosen in das Land drangen [2]). Es kann unsere Absicht nicht sein, eine Beschreibung dieser seltenen Kunstkleinode zu geben, indem Dr. Kratz in seiner Geschichte des Domes dieselben ausführlich beschrieben hat, und wir auf dieses verdienstvolle Werk verweisen können.

Das höchste Interesse für uns hatten die mannichfaltigen Werke des h. Bernward, welche der Dom und seine Schatzkammer aufbewahrt, und die Zeugniss geben von der vielseitigen Kunstthätigkeit des für seine Zeit grossen Künstlers, dem Niedersachsen die Begründung seines Kunstlebens verdankt.

Ausser den schon angeführten Werken des h. Bernward ist die majestätische Corona, die fast die ganze Breite des Langhauses des Domes einnimmt und ein Seitenstück in dem Kronleuchter des Aachener Münsters hat, ein interessantes Werk des Künstlers, welches aber erst unter Bischof Hezilo (1054—1079) vollendet wurde. Den weiten Reif, der 72 Leuchter trägt, schmücken 12 drei Fuss hohe Thürme, wechselnd mit 12 Nischen, unter denen ursprünglich Statuetten der zwölf Apostel, wie denn auch die vier Thore der Thürme aus vergoldetem Kupfer mit silbernen Statuetten der Väter des alten Testamentes belebt waren, daher der Name des Kronleuchters: „das heilige Jerusalem.“ Den Silberschmuck, sowohl an dem Lichtreif, als die Statuetten, hat die 1818 restaurirte Corona eingebüsst. Es ergibt sich aus diesem Werke, wie kostbar schon im eilften Jahrhundert auch derartiges Kirchengeräth hergestellt wurde. Eine kleinere Corona, in der Grundform dieser gleich, aber weniger reich in der Ausführung, hängt auf dem Chor. Dieselbe wurde unter Bischof Azelin, der von 1044—1054 der Diöcese vorstand, angefertigt.

Im Domschatze, der verschiedene Metallarbeiten aus den Zeiten Karl's des Grossen enthält, unter Anderen ein

---

[2]) Vergl. H. A. Lüntzel, Geschichte der Diöcese und der Stadt Hildesheim. 1857 f. 8°. 2 Theile.

silbernes Kreuz, welches der Frankenheld 799 von dem Patriarchen von Jerusalem Johann V. zum Geschenke erhielt, und ein halbmondförmiges Reliquiar aus Silber mit einpunzirten Arabesken, das der Kaiser immer mit sich führte, finden wir auch mehrere Arbeiten des h. Bernward. Eine in Silber durchbrochene ciselirte Krümmung eines Bischofstabes ist sein Werk, ferner ein Bischofstab aus Silber, in dessen Krümmung Gott Vater dargestellt, welcher dem Adam nach dem Sündenfalle das Gesetz vorhält, und der am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts mit Silber überzogene und umgeformte Krummstab des h. Bernward. Merkwürdig ist der aus Gold vom h. Bernward verfertigte Altarkelch mit goldener Patene, wenn auch später in gothischer Form umgearbeitet.

Den Deckel eines Evangeliariums aus des h. Bernward's Zeiten schmückt ein Elfenbeinrelief, der Heiland, Maria und Johannes, mit reicher Metalleinfassung, ein Werk des Meisters, wie auch die Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem andern, und die Darstellung der Kreuzigung mit Maria und Johannes auf einem kleinen Evangelienkodex. Von der Hand des h. Bernward geschrieben ist ein Lehrbuch der Arithmetik und Geometrie mit Figuren, nach welchem er seinen Schüler Otto III. unterrichtete. Beim Anblick dieser Handschrift versetzt sich die Phantasie gern in die Zeit, der diese merkwürdige Reliquie angehört.

Der Domschatz bewahrt auch noch ein Trinkhorn Karl's des Grossen, dessen jetzige Silbereinfassung einer späteren Zeit angehört, und so auch eine dreizinkige Gabel des mächtigen Kaisers. Dieselbe besteht aus einem rothgebeizten, einen Fuss langen dünnen Stäbchen aus Büffelhorn, welches unten spitz zulaufend gekrümmt ist und die mittlere Zinke der Gabel bildet, während die beiden andern, einen starken Zoll lange Zinken aus vergoldetem Silber mit einem Bändchen an das Stäbchen befestigt sind. Das Stäbchen hat in der Mitte eine Art Filigran-Verzierung und so auch am Ende eine längliche Oese, die darauf hindeutet, dass die Gabel am Gürtel getragen wurde. Hier sehen wir die gewöhnliche Annahme, dass man noch in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts selbst an fürstlichen Höfen keine Gabeln gekannt habe, widerlegt.

In der Krypta des Domes, welche sich unter dem Kreuzbau erstreckt, sind alte Baureste, Capitäler, Basen, Grabsteine, Stein-Ornamente und alte Malereifragmente, theils Figuren, theils Laubverzierungen in Umrissen auf Stuck gemalt, aufbewahrt, meist Ueberbleibsel des stattlichen, rechteckigen Thurmes, der sich früher über dem westlichen Eingange, dem Portalbaue, erhob, jetzt durch zwei schmächtige Thürme ersetzt ist. Hier ist auch eine fast zwei Fuss hohe Statuette der h. Jungfrau mit dem Kinde aufgestellt, aus Eichenholz geschnitzt, streng typisch und vergoldet, welche die Tradition als ein Werk des neunten Jahrhunderts bezeichnet, aus den Zeiten des Bischofes Alfried (851—875). Dieses Marienbild muss stets in besonderer Verehrung gestanden haben; das beweisen die schön gearbeiteten goldenen Kronen, welche im Domschatz, als zu demselben gehörig, aufbewahrt werden. Wohlthuend ist es, zu sehen, mit welcher Pietät man alle diese Ueberreste, die numerirt und mit ihren Ursprung angebenden Inschriften versehen sind, zu erhalten sucht. Wem würde das noch vor drei Jahrzehenden eingefallen sein? Preisen wir die Zeit, die endlich zu dem Bewusstsein erwacht, dass mit der Erhaltung, der Erforschung der Kunstdenkmale der vaterländischen Vergangenheit auch das Nationalgfühl, das deutsche Volksbewusstsein eine neue Anregung, einen mächtigen Haltpunkt empfangen hat, indem wir uns mit Stolz sagen dürfen: auch in seiner Kunstgeschichte ist Deutschland gross, ist das deutsche Volk ebenbürtig mit allen andern Nationen Europa's. (Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Das Königsdenkmal (für Köln) betreffend.

Nach den von den hiesigen Zeitungen gebrachten Mittheilungen muss Jeder glauben, dass Herr von Cornelius der einzige Preisrichter gewesen sei, welcher sich gegen die Krönung und Ausführung des Begas'schen Modells ausgesprochen hat — von einem „Proteste" könnte selbstverständlich nicht die Rede sein. Sicherem Vernehmen nach hat indess schon bei der ersten Berathung und Abstimmung, welcher Herr von Cornelius nicht beiwohnte, Herr Dr. A. Reichensperger ganz in demselben Sinne, wie später Herr von Cornelius, sein Gutachten abgegeben und dasselbe durch ein Separatvotum begründet, welchem Letzterer beitrat. Auch noch zwei andere Stimmen sollen sich gegen die Ausführung des Modells von Herrn Begas erklärt haben. Es ist immer misslich, wenn solche Berathungen und deren Ergebnisse stückweise ins Publicum gebracht werden, und möchte wohl unter den obwaltenden Umständen der Wunsch ein doppelt gerechtfertigter sein, dass das betreffende Protocoll nebst den Separat-Aeusserungen unverkürzt veröffentlicht würden.

Literatur.

Die künstlerische Ausstattung der St. Peterskirche zu Rom bei der Canonisationsfeier zu Pfingsten 1862.

Der seit einigen Jahren durch mehrere praktische Broschüren von warmer, lebensfrischer Darstellung und anfeuerndem Tone bekannt gewordene Andr. Niedermayer hat in persönlicher Anwesenheit das Pfingstfest zu Rom miterlebt, die Fülle der religiösen, liturgischen und künstlerischen Eindrücke mit seinem vollen Herzen und seiner lebhaften Phantasie umspannt und in einem Schriftchen von mässigem Umfange aber grossem Gehalte zur Darstellung gebracht *). Weil zur Canonisationsfeier die strahlende Herrlichkeit des ganzen katholischen Cultus aufgewandt worden, dieser aber in seinen grossartigen Gedanken, in seiner Gliederung, in seinen Details, in seiner körperlichen, sinnenfälligen Schönheit die Anschaulichkeit eines wohldurchdachten Dramas, die Plastik der bezauberndsten Formen, die Farbenpracht der glänzendsten Malerei und das Herzbewegende des erhabensten Gesanges mit einander verbindet, weil also die Kunst zu Rom als willige Dienerin die Triumphe der Religion verherrlichen half, deshalb verdient wohl obige Schrift in diesen Blättern Erwähnung, zumal da sie ein Meisterwerk wohlgeordneter, klar getheilter und wechselvoller Schilderung ist, deren Reiz dadurch erhöht wird, dass die Frische und Lebendigkeit des Selbsterlebnisses überall durchschimmert und eine wohlthuende Wärme, ja, wir können sagen Begeisterung, welche in diesem Masse nur aus Autopsie stammen kann, die Lekture zu einer höchst angenehmen macht. Ueber die Ausstattung der Peterskirche während der Feier ist hie und da ein tadelndes Urtheil laut geworden, weil man sich nicht auf den Standpunkt des nur kurze Zeit andauernden Bedürfnisses, sondern auf den der künstlerischen, feuerfesten, unverwüstlichen Solidität stellte; das ist unbillig. Auch das künstlerische Urtheil soll den praktischen, zunächst liegenden Zweck nicht aus dem Auge lassen, und wo Schönheit mit Wohlfeilheit sich verpaaren lässt, ist es gewissenlos, grosse Summen fortzuwerfen, zumal wenn diese durch den Opfersinn Einzelner oder von Corporationen aufgebracht worden. Es scheint mir, dass Niedermayer in dieser Beziehung das richtige Verständniss aufschliesst und manchem Leser geschieht wohl ein Gefallen, wenn die ganze Schilderung, zudem als Probe des Schriftchens, mitgetheilt wird, in welcher eine für die Reproduction durch unsere Phantasie sehr fassbare Darstellung des ganzen Domes enthalten ist. — S. 163—169. —

„Es ist Zeit nach St. Peter zu gehen und die Vorbereitungen, welche dort zum Feste gemacht werden, zu betrachten. Der Innenbau von St. Peter hat seine Gestalt ganz verloren. Weil nun zwischen die ungeheuren Pfeiler je zwei Halbpilaster eingesetzt, darüber ein Tympanun formirt und dies mit kolossalen Gemälden ausgefüllt ist, verschwinden die Nebenschiffe und die Capellen dem Auge fast ganz; das Hauptschiff selbst ist durch die Stand- und Hängeleuchter scheinbar kleiner geworden. Auch sind die korinthischen Marmor-Pilaster der Pfeiler mit gelbem Papier beklebt, das schlecht den Giallo antico nachahmt; die grossen Statuen der Ordensstifter in den Säulen sind bedeutend zurückgedrängt. So scheint das harte Urtheil, welches Luigi Poletti für sein Decorationswerk so vielfach erfahren hat, nicht ganz ungerecht zu sein. Und dennoch wird man bei näherem Zusehen die Anordnung rechtfertigen müssen. Der Meister, einmal beauftragt, für die grösste Kirche der Welt eine Festdecoration zu schaffen, ging nicht gedankenlos zu Werke. Er will das Kreuz verherrlichen, denn 26 Gekreuzigten gilt die Feier; das Kreuz soll im höchsten, herrlichsten Lichterglanz erscheinen. Denn wie der Germane das frische Grün seiner Wälder an die Wände seiner Tempel heftet und damit die Altäre schmückt, so erfreut sich der Romane der rothen Tapeten, die an Martyrerblut erinnern und der Kerzen vom Wachse der jungfräulichen Bienen, Symbol der sich für den Heiland verzehrenden Liebe. Die Gemälde endlich, die Poletti anzubringen hat, sollen nicht geschmacklos niederhängen, sondern sich harmonisch in die Architektur einfügen. Dies waren die Gedanken des Künstlers; sie sind gerechtfertigt und wahr. Auch wird all der Schmuck nur dem Pfingstfest gelten, die wochen-, monatelange Zurüstung soll nur für wenige Stunden sein, um dann rasch wieder zu verschwinden. Wenn darum die Säulen, die Kandelaber und Hängeleuchter von etwas Fachwerk, viel Pappendeckel und Papier gemacht, aussen vergoldet und leicht colorirt werden, auch das zierrathreiche Gebälk, die sonst stylgerechten Kapitäle nur leichtes Machwerk sind, wer darf darüber rechten? Hat auch so schon die Decoration jeder Franciscanerprovinz viele hundert Scudi gekostet. Der Fremde konnte bedauern, dass er die Peterskirche nicht in voller Grösse sah; aber wohnte er auch der Canonisation an, so sah er bald ein, wozu der Schmuck diente; blieb er etwa bis zum Frohnleichnamsfest in Rom, so fand er ja St. Peter wieder in alter Majestät und Grösse, mit all seinen Mosaiken und Medaillen, in der Pracht seiner Marmorarten, des Giallo antico, des Pavonnazetto, des Verde und Rosso. Als die rechte Stunde gekommen, war das ganze Gerüste, alle Leuchter verschwunden vor dem Auge, der Lichterglanz allein blendete. Der Dreiklang spielte durch die ganze Anordnung Poletti's. Jede Arkade des Schiffes erhält durch zwei Decorationssäulen drei Durchgänge; von unten nach oben unterscheidet man wieder Säule, Gebälke und das Gemälde. Die Vertheilung der Luster im Grossen wie im Kleinen basirt auf der Dreizahl; auch zu oberst unterscheidet man genau die Galerie, die Mittelreihe der Lichter und die kleineren Arkadenluster. Scheiden wir Chor, Transept und Hauptschiff, so sehen wir im Chor vier Candelaber, die den rechteckigen Raum vom päpstlichen Thron bis zum Altar begränzen; hier sind die Bänke für die Cardinäle und Erzbischöfe wie Bischöfe angebracht: zwischen den Arkaden steigen beiderseits zwei korinthische Säulen auf, welche das Gebälk und das Bild tragen, aus ihren Capitälen wachsen Kerzenträger heraus; auch fallen von oben zwei Reihen Hängeleuchter mit doppelten Kerzenreihen. Vier Standarten sind über den vier grossen Statuen der Ordensstifter befestigt; über St. Elias sieht man die Religion, die Kirche, welcher die Engel die Marterwerkzeuge bringen; über der Statue St. Dominicus erscheint der Heiland mit dem Kreuz, der die drei Jesuiten in die ewige Glorie aufnimmt; über St. Benedict gewahrt man den heiligen Michael de Sanctis, von Engeln in den Himmel getragen; über St. Franciscus schweben die 23 Franciscaner im Licht der Verklärung. Ein prachtvoller überaus reicher Thron erhebt sich in der Ostung: ihn formiren vier korinthische Säulen

*) Das Pfingstfest in Rom 1862. Freiburg. Herder.

mit vergoldeten Basen und Capitälen; die Pilaster entsprechen den Säulen. Das reiche Balkenwerk ähnelt gesprenkeltem Marmor; ein majestätischer Teppich fällt von oben bis zum Boden in sanfter Brechung und Biegung baldachinartig hernieder, goldverbrämt und wie mit Hermelin verwebt. Zur Kathedra selbst steigt man auf sieben Stufen, die mit rothem Tuch belegt sind; in einer Lunette ober dem Thron erscheint Christus mit dem Apostelfürsten, über dem Gebälk aber das päpstliche Wappen, vier Symbol-Statuen der Klugheit, der Hoffnung, der Reinheit und der Busse, die Simonetti modellirt hat. Darüber erhebt sich das grosse Gemälde in Ovalform, welches die 27 Heiligen in ihrer Glorie darstellt; 24 Leuchter, jeder mit 7 Lichtern, begleiten das Oval; ein prachtvoller Teppich, carmosinroth, in Hermelin und reich mit Gold durchwirkt, füllt den ganzen Raum bis zum Boden.

„In Schiff und Querbau wiederholt sich dieselbe Disposition: in den Arkaden zwei Säulen mit Pilastern, dem Gebälk und darüber dem Bilde; im Hauptschiff zählt man 8 Standleuchter, in den Transeptflügeln je 6; hier sind 9 obere, 7 untere Hängeleuchter und 12 Wand- und Pfeilerluster; im Hauptschiff zählt man 18 untere und 20 obere Hängeleuchter und ausserdem 40 Luster. In die goldstrahlende Kasettenwölbung fällt das reichste Licht von den Kerzenreihen der obersten Galerie; so konnte man 11,000 Lichter anzünden, die 30,000 Pfund Wachs verzehrten; nie war der Tempel so prachtvoll erleuchtet! All der Schmuck aber geziemte sich, denn die vaticanische Patriarchalbasilika ist der heilige Ort, wo nach der Bulle Benedicts XIV: Ad sepulcra Apostolorum die Feierlichkeit der Canonisation stattzufinden hat. Sie hat sich allezeit bei solcher Gelegenheit einen neuen, besondern Schmuck umgethan, und schon die Tradition rechtfertigt die Verzierung. Auch die ehrwürdige bronzene Petrusstatue hat die prächtige Tiara aufgesetzt, Albe, Stola, das golddurchwirkte Paludamentum, die Agraffe und den Ring. Die Bilder in den Arkaden erzählen uns die Geschichte und die Wunderthaten der Heiligen. Rechts vom Eingang sieht man die allgemeinen Lieblinge, die Kinder Anton und Ludwig, die allen Lockungen widerstehen; ihnen folgt St. Michael de Sanctis, der als Seraph seinem Beichtkind erscheint und es von schwerer Krankheit befreit. Weiter erscheint Johannes von Goto, der freudig seinem Vater begegnet, Beide leuchtenden Blicks, als stünden sie vor den Pforten des Himmels. St. Michael in der Verzückung beim h. Opfer nimmt besondere Aufmerksamkeit in Anspruch: er heilt die Kranken vor der Klosterpforte; Petrus Baptista gebietet dem Sturm, die Reliquie des h. Michael heilt eine Frau, die drei Jesuiten predigen von dem Karren herab in den Strassen von Meaco. Im Grundquadrat und Transept sieht man die Feuerwolken über den Gekreuzigten von Nangasaki erscheinen. Keiner sah ohne innere Bewegung die Zusammenkunft der Jesuiten und Franciscaner im Kerker zu Meaco. Weiter wird die Wunderkraft des h. Michael und Petrus Baptista verherrlicht; Jacob Chisai muss seinen Gürtel den Christen lassen; Franciscus von Pariglia heilt vom Schlangenbiss; Petrus Baptista tauft vom Kreuz herab ein Weib, das durch ein Stück von seinem Kreuzholz geheilt wurde; St. Michael befreit eine Frau vom Krebsschaden; Paulus Michi bekehrt im Kerker die Heiden; Petrus Baptista befreit die Tochter des Cosimo Joya vom Aussatz.

„Alle diese Wunderthaten sind im strengsten Process approbirt und begründen die Heiligsprechung. Die Pilger gingen fromm die kunstlosen Gemälde betrachtend in den Hallen von St. Peter auf und ab. Schon über den drei Pforten des Atriums sah man drei Gemälde. Das mittlere zeigt uns die Franciscaner, die liebend ihre Kreuze umarmen und die Palme des Martyriums ersehnen; links bringen Bischof Martinez, Johann, König von Arima, und Sanzio, Herr von Ormure, den drei Jesuiten-Martyrern ihre Huldigung; rechts beglückt der Heiland den h. Michael mit seiner Erscheinung. Die Unterschriften verdienen notirt zu werden.

„Die eine lautet: Adeste cives advenaeque, dum nos vis impia territat urget scelus dolisque pulsa veritas recedit, en quod sequamur aemula virtute ac fide invictum adfulget agmen, cujus triumphis plaudimus.

„Die andere: Cives advenaeque succedite, dum nos malesuada inlicit cupido, dum mores in vitium ruunt, en ut discamus peritura temnere et vitam vivamus puriter, novum adest exemplar et praesidium.“ v. E.

Literarische Rundschau.

Bei Ebner und Seubert in Stuttgart erscheint:

Geschichte
der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom IV. bis XIV. Jahrhundert.

Von

Hermann Weiß.

Der Verfasser hat sich durch seine Geschichte der Tracht, des Bauens und des Geräthes der Völker des Alterthums auf diesem Felde der Civilisations-Geschichte bereits ein grosses Verdienst erworben und bringt uns hier eine gründliche, umfassende Fortsetzung des genannten Werkes, welche den Anforderungen, die man, nach dem jetzigen Standpunkte der Wissenschaft, an eine solche Arbeit stellen kann, vollkommen entspricht. Das Werk erscheint in zwei Lieferungen in schönster Ausstattung, wie wir sie bei der in dieser Beziehung rühmlichst bekannten Verlagshandlung zu erwarten berechtigt waren, und wird mit 360 höchst sauberen Holzschnitten näher erläutert. Wir werden das Werk bei seiner Vollendung näher besprechen.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, 15. November 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

II. Bürgerliche Baudenkmale.

Bis zum zehnten Jahrhundert hatte die Stadt Köln ihre innere bauliche Gestaltung, wie wir hörten, durch Kriegsstürme und die vernichtende Gewalt der Elemente mannichfach verändern gesehen. Von der alten Römerstadt mochten sich ausser den Ringmauern, den Wehrthürmen und Thoren, trotz ihrer Festigkeit, nur spärliche Ueberreste erhalten haben. In dem ersten Eroberungszuge der Franken am linken Rheinufer wurde die Römerstadt gebrochen und unter Justinian nur vorübergehend wieder hergestellt. Eine Feuersbrunst verzehrte 810 den grössten Theil der Stadt. Erzbischof Hildebold bot das Mögliche auf, die Stadt wieder aus ihren Trümmern zu erheben, begann auch den Bau der Domkirche, als ihm sein kaiserlicher Freund, Karl der Grosse, die Pfalz der Merowinger zu diesem Zwecke geschenkt hatte, wie auch die Mittel zum Baue und zur Ausschmückung des dem h. Petrus geweihten Hauptaltars mit edlen Metallen. Bekanntlich erhielt der vollendete Bau erst 874 unter Erzbischof Willibert die kirchliche Weihe, wurde aber in den Verheerungszügen der Normannen, welche vom Sommer des Jahres 880—882 den Niederrhein heimsuchten, nebst den übrigen Kirchen und der ganzen Stadt der Verwüstung Raub, durch die Wuth des Feuers in Schutt verwandelt. Nehmen wir auch an, dass diese Nachrichten der Chronisten in Bezug auf die Kirchen hyperbolisch, so ist es doch gewiss, dass die Wohnungen der Bürger niederbrannten, da dieselben grösstentheils nur Holzbauten waren.

Erzbischof Hermann I. (890—925) nahm sich werkthätig der argverwüsteten Stadt an, suchte vor Allem seiner Metropole ihren kirchlichen Bauschmuck wieder zu geben, und zweifelsohne wetteiferten die Bürger, die reichlohnende Stätte ihres Handels und Gewerbes wieder neu erstehen zu lassen. Seit Bruno der I., der Grosse, die Kathedra Kölns geschmückt hatte, suchten die Erzbischöfe durch herrliche Kirchenbauten in der Altstadt und in reichem Kranze um deren Bering das geistliche Ansehen, ihre Macht zu bekunden und waren nicht weniger thätig in Privatbauten, unter denen ihre Paläste oder Pfalzen die stattlichsten[1]). Dass einzelne der Altbürger der Patrizier oder Geschlechter der erbgesessenen (erfeychtige) Leute[2]), im zwölften Jahrhundert schon reich und geldmächtig durch ihren nach allen Himmelsrichtungen ausgedehnten blühenden Grosshandel, den geistlichen Fürsten nacheiferten, lässt sich mit Gewissheit annehmen, denn die Menschen sind zu allen Zeiten dieselben gewesen, Besitz und Reichthum wusste sich zu allen Zeiten auch im Aeussern Geltung zu verschaffen. Erhoben sich nun neben den erzbischöflichen Bauten auch stattlich und baumächtig, von Weingärten (Wingerten) und Baumgärten (Bungarde), die Sitze der Geschlechter, so waren die Wohnungen der Kleinbürger, der Patrizier Mundmannen, in einem gewissen

[1]) Was die erzbischöflichen Paläste in Köln angeht, ihre Pfalzen, vergl. Lacomblet: Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, Band II, S. XVII der Einleitung.

[2]) In den Urkunden cives burgenses, summates, optimates, cives honoratiores, potiores, majoris aetatis et auctoritatis, honesti et probi genannt.

Clientel-Verhältnisse zu denselben stehend, die Häuser der Handwerker doch im Durchschnitte von Holz aufgeführt; aber nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts, als sich in Köln die Handwerker schon zu Gilden und Zünften vereinigt hatten, schon mächtige Körperschaften bildeten, stattlicher, als in anderen Städten Deutschlands[3]). Dass Holzbau allgemein, ergibt sich aus den Folgen der grossen Feuersbrunst, welche im Mai 1149 die südöstliche Hälfte der Stadt in einen Schutthaufen verwandelte. Bestand dieselbe nicht aus Holzbauten, konnte das Feuer nicht so vernichtend wirken. Dass aber die Bürgerwohnungen schon ein stattlicheres Ansehen hatten, nicht einstöckig waren, wie in anderen deutschen Städten dieser Periode, ersehen wir aus dem Vergleiche des Erzbischofs Philipp von Heinsberg mit der Bürgerschaft wegen der von dieser angelegten Wallgräben und der Neubauten auf dem sogenannten Leinpfade und dem alten Markte vom 27. Juli 1180. In der Urkunde heisst es ausdrücklich, dass die Vorbauten — „uzfanc" — der Häuser, Ueberbauten der Geschosse, welche auf dem alten Markte vorhanden, bleiben, aber keine neuen mehr angelegt werden sollen, wie denn auch ausdrücklich in der Urkunde bestimmt wird, dass Niemand durch Hochbau seinen Nachbarn das Licht benehmen oder sonst Schaden zufügen dürfe[4]). Nach dem Brande des Jahres 1149 war die bürgerliche Bauthätigkeit eben in dem südöstlichen Stadttheile eine äusserst lebendige gewesen, wobei die Bürger die Rechte des Erzbischofs als Grundherrn nicht beachtet und möglichst geräumige Häuser aufführten, durch die Ueberbauten in der Höhe zu gewinnen suchten, was die Grundfläche nicht gewährte. Von der Rheininsel an mit der Umgebung der Benedictiner-Abtei Gross St. Martin, nämlich von der Mühlengasse bis über die Kirche B. V. in Noithusen, das spätere Lisolph oder Lyskirchen, hinaus, war der dem Rheine zu gelegene Stadttheil des Handels wegen der bebauteste, wesshalb auch die Patrizier oder Geschlechter, die ursprünglichen und einzigen Kaufherren der Stadt, in diesem Viertel ihre Sitze, ihre Höfe hatten, mit denen ihre Lagerräume, an welche sie die Wohnungen ihrer nächsten Mundmannen als Zinsleute schlossen, vereinigt waren. Der Sitz des Geschlechtes von der Mühlengasse lag am Mühlengassen-Thore. Wir haben den stattlichen Hof, jetzt Zollamt und Lagerraum, noch mit einem schlanken, weitschauenden Lugthurme geschmückt, gekannt. In der Rheingasse haus'ten die Superbi, die Overstolzen, die sich aber in mehrere Seitenlinien theilten, von denen eine im Filzengraben wohnte, eine andere am Holzmarkte. An der Overstolzen Haus in der Rheingasse schloss sich der Sitz der Familien *der* Raitzen. Zwischen dem Rheingassen-Thore bis zum Filzengraben lag die Besitzung der Saphiren oder Blauen, deren Ritterthurm hier stolz die Stadtmauer überragte, und an welche sich der Hof der Edlen von Lyskirchen reihte, der in den ältesten Schreinsurkunden „ad draconem" zubenannt wird, wie alle Häuser der Stadt, die der Edlen sowohl als der Bürger, in den Schreinsbüchern, welche bis zum Jahre 1212 hinaufreichen, ihre bestimmten Schild-Zeichen und Namen führten. Im Filzengraben wohnte das Geschlecht der von Cuesin, bei dem das Amt der Grafen der Oversburg, ursprünglich dem Geschlechte der Edlen von Lyskirchen zustehend, von welchen es durch Erbschaft an die von Cuesin gelangte. Die genannten Geschlechter standen alle in verwandtschaftlichen Beziehungen zu den Overstolzen. Wohnungen von Patrizier-Familien befanden sich ebenfalls in den Pfarren von St. Laurenz und St. Columba.

---

[3]) Die colmarer Annalen geben uns folgende Schilderung von Strassburg und Basel: Civitatis Argentinensis et Basiliensis in muris et edificiis viles fuerunt, sed in domibus viliores, domos fortes et fenestras paucas et parvulas et lumine caruerunt. Böhmer, Fontes II, p. XII, Vorrede.

[4]) Vergl. die Urkunde in den Quellen zur Geschichte der Stadt Köln Nr. 94 und die folgende, die kaiserliche Bestätigung des Vergleichs enthaltend. Beide auch abgedruckt in Lacomblet's Urkundenbuch Bd. I Nr. 474 u. 475. In der Urkunde heisst es: Frontes quoque domorum nec non et alia quelibet edificia forum respicientia, quae projectum habent, quod vulgo uzfanc dicitur, super publicum locum, ita in futuro permanebunt. Domus vero, quae projectum non habent, similia non attemptabunt. Bezüglich des Verbauens heisst es früher in derselben Urkunde: nullique licebit, aliquid eorundem aedificiorum extendere vel elevare sic, ut vicini luminibus officiat vel alio modo vicinis noceat etc. — Den Ausdruck „Vurgezimbre", welcher in einer Urkunde des Jahres 1169 vorkommt, möchten wir mit Uzfanc synonym halten, es heisst nämlich, Quellen zur Geschichte Nr. 76 S. 557: „Item continebatur in eodem privilegio, quod quando dictum Burgravium edificia, que vurgezimbre dicuntur, frangere contigerit, querere debet, cujus est hoc edificium, et si non fuerit, qui prostiterit, per sententiam Scabini illud frangere debet et fragmenta edificiorum talium in suam faciet deferri conservationem." Es waren zwischen dem Burggrafen (Burgravius) und dem Vogt (advocatus) unter anderen auch über das Recht, diese Vurgezimbre zu brechen, Streitigkeiten entstanden. Man kann das Wort Vurgezimbre aber auch als Lauben, Hallen oder gar Kaufladen deuten, da schon am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts die Burggrafen den Bürgern durch Kauf das Recht abtraten, die Vurgezimbre auf dem alten Markt abreissen zu dürfen. — Aus diesen Stellen geht aber klar hervor, dass Köln in seinen Hauptstrassen, dem eigentlichen Sitze seines Handels und gewerblichen Wandels, schon im zwölften Jahrhundert ansehnliche Häuser, mehrstöckige Bauten hatte, wenn auch die Wohnungen ausserhalb der Altstadt, wo die Unbürger wohnten, noch klein und unbedeutend waren, als Wohnsitz der Burschaften. Um die Stiftskirchen wohnten in kleinen Hütten, den sogenannten Gadumen des Stiftes Hintersassen, Lehnsleute oder Zinsleute.

Wie war aber die Anlage des Grundrisses der Stadt im zwölften Jahrhundert beschaffen? Unmöglich ist es, diese Frage mit Bestimmtheit zu beantworten. Die alte Römerstadt war in winkelgraden Strassen angelegt gewesen, deren Hauptadern sich in der Mitte der Stadt, von den Hauptthoren ausgehend, durchschnitten. Mit den verschiedenen Umgestaltungen der Stadt, welche Noth und Bedürfniss erheischten, war man von dieser Anlage abgewichen. Man baute nicht mehr nach der Schnur, machte die Strassen enger und krummer, und dies, nach unserer Ueberzeugung, mit Ueberlegung und absichtlich. Aber aus welchem Grunde?

Die Stadt Köln, die mächtigste Handelsstadt des deutschen Reiches, seit Rainald von Dassel im Besitze eines nach mittelalterlichen Ansichten unschätzbaren Kleinodes in den Reliquien der heiligen drei Könige, sah mit jedem Tage sich grössere Schätze in ihren Mauern anhäufen, den Reichthum ihrer Kirchen und Grossbürger sich fabelhaft vermehren, und musste in dem Maasse auch die Begierden der Habsucht der Nachbarfürsten sowohl als der umliegenden Ritter vom Stegreif stets lüsterner machen. Das stolze Gemeindewesen bot selbst nicht selten, wie wir erzählt haben, den Königen Trotz hinter ihren Wällen und Mauern, welche sich nach dem Maassstabe des Bedürfnisses und dem Verhältnisse der Zunahme ihrer Einwohnerschaft immer mehr ausdehnten, bis sie den jetzigen Umfang erhielten.

Waren die Kölner auch kampfgeübt, die edlen Geschlechter in der Führung ritterlicher Waffen, die Bürger in der geschickten Handhabung der Armbrust, wie sie dies in den Kämpfen des eilften und zwölften Jahrhunderts, besonders in der Schlacht bei Andernach, bewährten, so auch vor Mailand und in Rom, und nicht minder auf ihrem Heerzuge gen Lissabon, das sie 1148 im Verein mit den Engländern der Gewalt der Mauren entrissen, wie auf dem Kreuzzuge nach Aegypten, wo sie unter ihren Mauern dreihundert Heerschiffe gerüstet hatten und sich 1218 bei der in der Kriegsgeschichte so merkwürdigen Belagerung des alten Damiette vor Allem durch ihre tapfere Ausdauer und ihre Geschicklichkeit in der Erbauung der Belagerungs-Werkzeuge auszeichneten[5]), gaben sie auch in den Fehden des dreizehnten Jahrhunderts gegen ihre Erzbischöfe und in den Bürgerkämpfen selbst, von denen wir noch berichten werden, die glänzendsten Proben männlicher Tapferkeit, die jeglichen Feinden stand, so lehrte sie schon frühe die Erfahrung, gegen ihre beutelustigen Feinde auf der grössten Hut zu sein. Und diese Vorsicht liess sie ihre Strassen so eng, in mancherlei Windungen bauen, denn in den engen, sich schlängelnden Strassen konnte sich keine Reiterei entwickeln, war dieselbe, von der die Kölner allein etwas zu fürchten hatten, leicht zu überwältigen. Selbst die Zugänge der Plätze und Märkte, so die des späteren Stadthauses, des alten Marktes, des Heumarktes, des Neumarktes waren möglichst eng, um so leichter vertheidigt werden zu können, wie denn auch alle auf dieselben mündenden Nebenstrassen. Man brauchte sogar die Vorsicht, die einzelnen Strassen an den Hauptausgängen noch Abends mit schweren Ketten zu sperren[6]).

Wir sehen in der Anlage der engen und krummen Strassen nichts Zufälliges, kein Erzeugniss der blinden Willkür, sondern eine durch die Umstände, die Zeitverhältnisse bedingte Nothwendigkeit. Verlangen nach Schutz und Sicherheit gebot diese Anlage in einer Zeit, wo gewaltsames Rauben, Speer und Schwert in der Faust, noch die herkömmliche Beschäftigung des hohen und niederen Adels, weder Schild noch Wappen schändete. Eine Stadt, in der seit Jahrhunderten werkthätiger Frommsinn in den geistlichen Stiftungen fabelhaften Reichthum angehäuft, deren Bürger nicht minder begütert und reich durch ihren Handel, ihre vielseitige und im Verhältnisse der Zeit grossartige Gewerbthätigkeit, konnte nicht vorsichtig genug sein, durfte kein Mittel schützender Vorsicht unangewandt sein lassen, und das Hauptmittel des Schutzes lag, nach unserer Ueberzeugung, in der Unregelmässigkeit bei Anlage ihrer engen Strassen bei unvorhergesehenen Ueberfällen. (Fortsetzung folgt.)

Der Baldachin (Processionshimmel) in seinem Ursprung, seiner Form und Bedeutung.

III.

Wir haben es in der letzten Nummer versucht, unter Hinblick auf die tragbaren Baldachine des Mittelalters einige allgemeinere Winke zu geben, welche Grundsätze bei Anschaffungen von Baldachinen maassgebend sein dürften, und wie auch in ihrer äusseren künstlerischen Form solche tragbare Gezelte in der heutigen Zeit anzufertigen seien. Bevor wir schliesslich noch auf zwei prachtvolle

---

[5]) Vergl. Alex. Kaufmann: Cäsarius von Heisterbach, S. 40 ff.

[6]) Wann diese Sitte eingeführt wurde, lässt sich historisch nicht genau bestimmen, wird aber in den ältesten Wachtordnungen schon als altherkömmlich bezeichnet. Die Strassen der Stadt konnten an fünfzig verschiedenen Stellen durch Ketten abgesperrt werden, und hatten zu dem Zwecke Kettenhäuschen, wo im Tage die Ketten aufbewahrt wurden. Die Aufsicht über die Thore, ihre Schlösser und die Kettenhäuschen übten die sogenannten „Thurmherren."

Processionshimmel aufmerksam machen, die auch jüngst auf der Ausstellung zu Aachen den ungetheilten Beifall von einheimischen und auswärtigen Verehrern christlicher Kunst sich zu erfreuen hatten, können wir doch nicht umhin, auf jene monstra von tragbaren Himmeln rügend hinzuweisen, die, jedem gesunden Geschmacke und jeder ernsteren Kunstrichtung Hohn sprechend, in letzter Zeit namentlich in Rheinland und Westfalen leider allgemeineren Eingang gefunden haben. Es sind das nämlich vor Allem jene neuesten Himmel von lackirtem Blech, die nicht nur durch ihre unbeholfene und gänzlich unschöne Form von den überlieferten Vorbildern des Mittelalters durchaus abweichen, sondern die durch ihre unnöthige und behindernde Schwere den Begriff eines leichten tragbaren Gezeltes durchaus aufheben. Es ist wirklich zum Verwundern, wie besonders in den beiden letzten Jahrzehenden solche schwerfällige, formlose Baldachin-Gezelte, fabriksweise vom Klempner in Blech angefertigt, eine solche Verbreitung, ungeachtet ihrer hohen Preise, haben finden können, zumal die geschwungene, kuppelförmige Bedachung derselben sich eher zu einer feststehenden Gartenlaube als zu einem tragbaren Gezelte empfohlen hätte. Rechnet man zu dieser pavillonartigen Bedachung dieser Blechhimmel noch die stechend rothe Lackfarbe, womit das Aeussere überzogen ist, nimmt man ferner hinzu die unbeweglichen Stangen, worauf der Blechkoloss ruht, vergegenwärtigt man sich endlich die vier eisernen Abschlussstangen, die nach unten hin dem Koloss eine festere Consistenz geben müssen und den Gang des fungirenden Priesters mit seiner Begleitung beengen und hemmen, so muss man wirklich eingestehen, dass man von der ursprünglichen Idee dieses Gezeltes vollständig abgekommen ist und sich ohne Noth auf dem Wege des mechanischen Schaffens eine Art Pavillon hat construiren lassen, der am allerwenigsten den Namen eines Baldachins verdient, besonders wenn die früher betonte Etymologie des Terminus „baldach, baldakino“ noch ferner aufrecht erhalten werden soll.

Wenn wir nun hier noch in möglichst gelinden Ausdrücken die harmlosen Himmelkolosse der jüngsten Zeit in lackirtem Blech gerügt haben, so muss doch der Wahrheit nach hinzugefügt werden, dass diese Ausartungen nicht ausschliesslich als Erfindung der heutigen Zeit zu betrachten sind, sondern dass, wie früher bereits angedeutet, jene kolossalen Himmel den Anstoss gebildet haben, die, im Rokokostyle aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts herrührend, sich leider heute noch in Stifts- und Kathedralkirchen vorfinden.

Hierzu glauben wir auch zählen zu müssen jene kolossalen Traghimmel mit ihren ausgeschweiften massiven Bedeckungen, wie sie im Dome zu Köln und im Aachener Münster noch heute im Gebrauch sind.

Anstatt hier noch länger die Ausartung der Traghimmel aus der letzten Epoche hinsichtlich ihrer Form, Ornamentation und Schwere zu rügen, sei es vergönnt, jene mustergültigen Baldachine kurz noch zu beschreiben, die, wir vorhin bemerkt, von Künstlerhand entworfen und ausgeführt, auf der jüngsten aachener Ausstellung ungetheilten Beifall fanden, und hoffentlich auch den Weg bahnen werden zur würdigen und zweckmässigen Gestaltung dieser kirchlichen Gebrauchs-Gegenstände. Diese beiden neuesten Traghimmel stehen in dem Kataloge der Ausstellung unter Nr. 133 und 134 verzeichnet und werden beschrieben, wie folgt:

133. T r a g h i m m e l (Baldachin), in romanischem Style. Ein Geschenk an die Pfarrkirche von St. Martin in Köln von Seiten der Fräulein Merzenich ebendaselbst.

Sämmtliche Figuren und Ornament-Stickereien sind ausgeführt im Kloster vom armen Kinde Jesu zu Köln, nach Original-Zeichnungen des Architekten Wiethase daselbst. In Uebereinstimmung mit der Architektur von Gross St. Martin ist es dem Componisten gelungen, einen Baldachin zu entwerfen, der von den Traghimmeln, wie sie die Renaissance und der Zopf in schwerfälliger, unschöner Weise geschaffen hatte, vollständig abweicht und wieder anschliesst an die tragbaren Gezelte, die zu verschiedenen kirchlichen und profanen Zwecken im Mittelalter in Gebrauch waren. Die vier beweglichen Ständer, die auf ihrer Spitze mit einem reichvergoldeten romanischen Laubwerk gekrönt werden, sind gegenseitig in Verbindung gesetzt mittels eines durchbrochenen Kammes (créneaux), der jedes Mal in der Mitte, um die Monotonie der geraden Linie zu heben, von einem Kreisausschnitte überhöht wird. Die vier Behänge unseres Baldachins sind nach unten rundbogenförmig ausgezackt und mit einem zweiten Behange unterlegt, der geradlinigt abschliesst. Mitten auf jedem der vier Behänge erblickt man in einem Vierpass-Medaillon von Goldstoff figurale Darstellungen in Plattstich, die als Typen auf das allerheiligste Altarssacrament Bezug nehmen. Auf der einen Seite nämlich sieht man den Hohenpriester Melchisedech, wie er Brod und Wein opfert; auf dem entgegengesetzten Behang ist das Opfer Abraham's dargestellt. Ferner befindet sich auf der dritten Draperie der Heiland zu Emaus am Tische mit den beiden Jüngern, die ihn am Brodbrechen erkannten. Im vierten und letzten Medaillon endlich erblickt man die symbolisch-allegorische Darstellung des Heilandes, wie Er aufrecht stehend mit ausgestreckten Armen an dem Weinstocke sich befindet, der zu einer Kelter ge-

staltet ist. Als obere Randverzierung dieser vier Behänge ist auf geradlinigtem blauen Spruchbande mit romanischen Majuskeln der Beginn der bekannten Hymne gestickt: Pange lingua gloriosi corporis mysterium etc. Auf den breiten Flächen sämmtlicher vier Behänge, deren Grundstoff aus weisser Reppseide gebildet ist, schlängeln sich grössere Gewinde von romanisch-stylisirtem Laubwerk, die in vielfarbigem Tambouret-Stich gestickt sind. Sämmtliche grössere Bildwerke sind in grösster Vollendung der Technik im Bilderstich (petit point) ausgeführt; nur die Incarnationstheile der Halbbilder der Apostel und verschiedener anderer Heiligen, die, an der Zahl 24, die unteren Rundungen der Behänge beleben, sind in Mosaik-Stickerei ausgeführt. Auch die innere Decke, die in einer Breite von 7 Fuss, bei einer Länge von 9 Fuss, den oberen Abschluss des Baldachins nach innen bedeckt, entbehrt der figuralen Stickerei nicht, indem hier das schöne allegorische Bild der allerseligsten Jungfrau, thronend auf dem Regenbogen dargestellt, im feinsten Plattstich gestickt ist.

134. Romanischer Baldachin, nach einer Zeichnung von Wiethase, geschnitzt von Balk in Aachen und von den Schwestern zum armen Kinde Jesu gestickt. Preis 200 Thlr. Eigenthum der Kirche zu Eilendorf.

Die Stickereien zeigen Pflanzen- und Thierornamente; denn am Frohnleichnamsfeste soll jede Creatur den Triumph des Königs der Herrlichkeit, der verborgen ist in Brodsgestalt, mitfeiern und verherrlichen. In dem ersten der vier Medaillons, welche die Mitte der vier Seiten schmücken, sieht man Christum den Herrn, den Segenspender, die sogenannte majestas Domini; auf den andern drei ist der Heiland in seinen Vorbildern, nämlich dem Hohenpriester Melchisedech, dem Propheten Elias und dem Könige David, und zwar in ihrer Beziehung auf Christus den Gesalbten, nicht im Allgemeinen, sondern als gegenwärtig im allerheiligsten Altarssacramente dargestellt. Melchisedech ist nämlich bildlich wiedergegeben, wie er den siegreich aus dem Kriege heimkehrenden Abraham segnet und Brod und Wein zum Opfer darbringt; Elias schlafend, dem ein Engel des Herrn Speise darreicht, durch deren Kraft er vierzig Tage und vierzig Nächte ging bis zum Berge Horeb; David mit den Schaubroden, die der Priester Achimelech aus dem Heiligthum nahm und dem hungernden David vorsetzte.

Der obere wie untere Saum der vier Draperiestücke bildet eine fortlaufende Inschrift, entnommen dem 67. Psalme und auf Deutsch also lautend: „Es erhebe sich Gott, dass zerstreut werden seine Feinde, und fliehen, die ihn hassen, vor seinem Angesichte. Die Gerechten sollen in Freuden leben und frohlocken vor dem Angesichte Gottes und beten in Wonne. Singet Gott, lobsinget seinem Namen, machet ihm Bahn, der über den Westen hin herauffährt. O Gott! als du hergingest vor dem Angesichte Deines Volkes, da bebte die Erde und die Himmel träuften vor dem Angesichte Gottes."

An diesem einfachen, zierlichen Baldachin ist noch insbesondere seine grosse Bequemlichkeit und praktische Brauchbarkeit hervorzuheben, weil er äusserst leichte und bewegliche Tragstangen hat. Dr. Fr. Bock.

Aus Hildesheim.

(Fortsetzung.)

In dieselbe Bauperiode, wie der Dom, fällt die Benedictiner-Abtei-Kirche St. Michael, eine doppelchörige Basilica, in welcher ebenfalls je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln. Gegründet wurde die Kirche durch den h. Bernwardus um 1001 und ihre Krypta 1015 geweiht, die ganze Kirche aber erst 1133 und, da sie im folgenden Jahre durch den Blitz verwüstet, 1135 nochmals geweiht. Im Jahre 1162 brannte die Kirche theilweise nieder, ihre Wiederherstellung wurde aber sofort in Angriff genommen, so dass sie 1186 wieder geweiht werden konnte. Von dem ursprünglichen, dem ersten Bau, 1033 vollendet, sind noch ein paar Säulen vorhanden mit einfachen Würfelcapitälern, über denen noch ein Glied zum Tragen der Bogen angebracht ist. Die übrigen um 1164 erneuerten Säulen zeichnen sich aus durch die geschmackvollen, feingearbeiteten Laubcapitäler, überraschen durch eine vollendete Technik in der feinen Ausführung. Nur ein paar derselben haben menschliche Gestalten zum Schmuck.

Merkwürdig ist aber in dieser Kirche, wie auch am Dom und an der Godehardskirche die Anwendung des Stucks zu Ornamenten, so wie zu figürlichen Darstellungen, und zwar aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Es haben die geometrischen Motive, welche aus Stuck in den Laibungen der Arcadenbögen der St. Michaelskirche angebracht sind, sieben Jahrhunderten widerstanden, und so auch die Ornamente unter ihrer Balkendecke. Aus derselben Zeit, von 1164—1186, rühren die Stuckfiguren der acht Seligkeiten über den Bögen des südlichen Seitenschiffes her, conventionel streng gehalten. Später sind die ausdrucksvolleren Figuren in Relief: Maria mit dem Kinde, Apostel unter Baldachinen, über denen eine Bogengalerie, auf deren zierlichen Säulchen sitzende Engelfiguren, ebenfalls mit Geschick an der nördlichen Brüstungswand der westlichen Vierung in Stuck ausge-

führt, durchaus nicht angegriffen von der Zeit, wenn auch übertüncht, und eben so wenig die Gruppe über dem nordwestlichen Portal der St. Godehardikirche, Jesus Christus, dem zur Seite der h. Bernward und der h. Godehard. Hier der Beweis, dass die Baumeister Niedersachsens schon in so früher Zeit das Scheinmaterial anwandten, obwohl der zu den Bauten benutzte Sandstein vom feinsten Korn sich vorzüglich zu statuarischen Arbeiten eignet. Da in Hildesheim schon zur Zeit des h. Bernward, also im ersten Viertel des eilften Jahrhunderts, viel in Thon modelirt wurde zu dessen Gusswerken, so hatte sich diese Kunst erhalten und wurde auch später zu freien Kunstwerken benutzt. Stuckarbeiten aus so früher Zeit kommen sonst in Deutschland nicht vor, müssen hier als eine einzeln stehende Erscheinung des Kunsthandwerks betrachtet werden und sind in dieser Beziehung von Wichtigkeit.

Die St. Michaelskirche hat gleich den beiden andern Basiliken Hildesheim's eine flache Decke, natürlich polychromirt, und zwar schon ursprünglich mit bildlichen Darstellungen des Stammbaumes Jesse geschmückt. Diese Bilder, welche leider bei der Restauration der Kirche 1855 ein wenig überrestaurirt worden sind, da sie zudem schon 1662 theilweise zerstört waren, mögen in ihrer Ursprünglichkeit bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts hinaufreichen. Die Anordnung des Ganzen zeugt von künstlerischem Geschmack und von lebendigem Schönheitsgefühl in der Ornamentation und der Farbenwahl, in so weit wir aus dem Vorhandenen auf das Ursprüngliche schliessen dürfen. Der Totaleindruck der Decke ist erhebend, freundlich. Dieselbe ist in acht Hauptfelder eingetheilt, in denen erst Adam und Eva, dann Jesse, David, Salomo, Jezechias, Josias, Maria, von den vier Cardinal-Tugenden umgeben, und der Heiland als Weltrichter gemalt sind, neben den Hauptfiguren die Propheten und Patriarchen mit Spruchbändern, deren Inschriften auf die Ankunft des Heilandes hindeuten, während in den reichen Laub- und Ranken-Ornamenten, welche die Hauptbilder einschliessen, in 36 Medaillons die Vorfahren des Erlösers angebracht sind, wie sie das Evangelium Lucas aufzählt. Die einzelnen Gestalten sind ernst, in richtigem Verständniss der Verhältnisse, in wie weit der Ausdruck der Köpfe den der ursprünglichen Bilder wiedergibt, können wir nicht sagen. Vorauszusetzen ist es, dass der Maler, welcher die Bilder wieder herstellte, die ursprünglichen Farben, namentlich den tiefblauen Grund, beibehielt, wenn er sie auch ein wenig zu stark frischte, und dass er auch bei der sehr geschmackvollen Anordnung der gesammten Decoration sich möglichst streng an dem Vorhandenen hielt. Dieses Deckengemälde ist ein bedeutendes Kunstwerk, und wenn auch nur die Anordnung und wenige Theile des Ganzen der Original-Malerei angehören. Es deutet dasselbe auf einen schon weit fortgeschrittenen Standpunkt der künstlerischen Entwickelung der Malerkunst in Niedersachsen am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts.

Ein paar Engelfiguren und so auch die Gestalt des h. Erzengels Michael an der Decke, die neu sind, hätten wir dem Maler gern geschenkt, da sie in Bezug auf Stylisirung und Auffassung gar nicht zu dem Charakter der Deckengemälde passen.

Die Kirche besitzt auch noch einen Altarschrein mit kunstschön geschnitzten Heiligenbildern, zwei Drittel Lebensgrösse, gut erhalten, schön in Zeichnung und Ausdruck der Köpfe. Dieses wohl zu beachtende Schnitzwerk fällt in die erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. Auf der Pedrella sind in figurenreicher Composition die Gnadenspenden der Kirche gemalt mit darauf hindeutenden Inschriften.

Die dreischiffige Säulen-Krypta, welche nachweislich von dem ersten Bau (1001—1014) unter dem Westchore herrührt, wird jetzt noch zum katholischen Gottesdienst benutzt, da die Kirche selbst dem evangelischen übergeben ist. In der Krypta befindet sich das Grabmal des h. Bernward, des Gründers der Kirche, 1022 gestorben, nachdem er den Hauptaltar derselben geweiht hatte. Die romanische Tumba, welche wir nach den sie schmükkenden Sculpturen, Engelsköpfe und Symbole, ans Ende des zwölften Jahrhunderts setzen, hat in späterer Zeit eine Bischofsfigur erhalten, vollkommen gothisch stylisirt.

In seiner Grossartigkeit ist der Bau der St. Michaelskirche nach den ersten Anlagen ausserordentlich merkwürdig, hat er auch schon im siebenzehnten Jahrhundert mehrere seiner Haupttheile, namentlich den Ostchor, den westlichen Hauptthurm und den südlichen Flügel des westlichen Querschiffes, verloren. Man kann sich aus dem vorhandenen, fleissig restaurirten Baue aber leicht den ganzen ursprünglichen Bau herausconstruiren, ein majestätisches Werk des reinsten Rundbogenstyls. Die bauprächtigen Ueberreste des Kreuzganges zeigen schon Motive der Einwirkung des Spitzbogenstyls, namentlich Spitzbogengewölbe mit Wulstrippen und Spitzbogenblenden.

Vom Jahre 1130—1153 sass Bernhardus, ein Graf zu Rotenburg an der Tauber, auf dem bischöflichen Stuhle von Hildesheim. Er war Propst des Stiftes gewesen und folgte in der bischöflichen Würde Bertholdus I. Auf sein Anstehen wurde sein Vorgänger Bischof Godehardus (1024—1038), des h. Bernwardus Nachfolger, heilig gesprochen, und von Bernhardus im Jahre 1133 unter der Invocation des h. Godehardus der Grundstein zu der schönen romanischen Kirche gelegt, welche dessen Namen führt und mit der 1146 ein Benedictiner-Kloster verei-

nigt ward. Erst Bischof Hermannus weihte 1172 die Kirche ein. Der westliche Theil ward nach 1187 vollendet, so wie auch die drei Thürme, einer über der Vierung und zwei am westlichen Schlusse neben der Apside der Westcapelle. Die kreuzförmige Basilica hat flache Decken, und nur das halbrund geschlossene Chor mit einem durch Säulen von demselben getrennten Umgange, ambulacrum, an das sich nischenförmig drei halbrunde Apsiden schliessen, während die Ostseiten der Transepte auch durch zwei Apsiden geschlossen sind, ist nebst den Apsiden mit Tonnengewölben wie die Transepte mit Kreuzgewölben überwölbt. Ueberwölbt ist ebenfalls die Westcapelle und das über derselben befindliche Oratorium, jetzt Orgelbühne.

In den fünf nischenförmigen Apsiden, welche sich um den Chorschluss reihen, wollen Einige die erste Andeutung des, namentlich in der französischen Gothik so reich und malerisch schön entwickelten Capellenkranzes finden, mit dem das Chorhaupt der französischen Kathedral-Kirchen hinter dem Umgange abschliesst, und welchen wir auch im kölner Dome nach französischem Muster angebracht sehen.

Bischof Bernhardus wohnte dem am 19. October 1131 unter Papst Innocenz II. in Rheims eröffneten Concil bei, welches von dreizehn Erzbischöfen, zweihundertdreiundsechszig Bischöfen und einer ungeheuren Menge Aebte und Geistlichen besucht wurde, und auf welchem besonders die Zeiten des Gottesfriedens festgestellt und die Turniere, als dem Körper und der Seele Schaden bringend, verdammt wurden.

Uns scheint es nun etwas gar gewagt, anzunehmen, dass Bischof Bernhardus diese Anlage von Rheims mit herübergebracht, dass dieselbe französischen Ursprunges. Wenn das Capellenkranz-System auch in der französischen Gothik am ersten und am reichsten ausgebildet wurde, so hat diese Construction des Grundrisses aber in einem ganz anderen Principe ihren Grund, als die Anlage von Nischen an den Hauptapsiden romanischer Kirchen, durch welche man die Halbbogen derselben unterbrechen, die Linie beleben, Plätze zu Altären schaffen wollte. Und wo in Rheims oder in Frankreich hätte Bernhardus diese Anlage einer solchen Nischenreihe am Chorbaue gefunden? In der Zeit der Gründung der St. Godehardikirche war der romanische Styl in seiner vollsten Blüthe, er suchte nur nach Mitteln, um den Ernst der strengen Einfachheit zu bannen, und daher die formschönen Choranlagen dieser Periode; aus Köln seien nur als Musterbauten genannt: St. Aposteln, St. Maria auf dem Capitol, Gross St. Martin und die spätere St. Cunibertskirche, welche Zeugniss geben von dem genialen Erfindungs-Vermögen der Baumeister jener Zeit, denen die Constructionsmittel des Spitzbogenstyls noch nicht zu Gebote standen.

Das Grab des Bischofs Bernhardus befindet sich unter einer ehernen Grabplatte auf dem Chor und wurde am Anfange des vor. Jahrhunderts, so auch am 15. October dieses Jahres in Beisein des Herrn Bischofs, der sämmtlichen Mitglieder des Stiftes und aller Geistlichen geöffnet. Man fand die ganz verwes'te Leiche, die Füsse nach dem Altar gerichtet, völlig vermodert waren die Grabgewänder, die sich in ihrer Textur noch zusammenhielten; nur die Schuhe (caligae, calcei) reich in Gold gestickt, eine Art Halbstiefel, hatten der Verwesung widerstanden nach mehr denn sieben Jahrhunderten [1]). Die Leiche lag in einem vierseitigen, nach unten ein wenig beilaufenden Steinsarge mit einem steinernen Deckel. Die Sarghöhle, ebenfalls nach dem Fussende schmäler und oben in eine Art Dreipass endigend, ist in die Steinmasse getrieben. Die bischöflichen Gewänder waren nicht mehr zu erkennen, hatten sich fest um das Gerippe gelegt, dessen Kopf nach der Brust geneigt, da die untere Kinnlade ganz verwittert. Von der Mitra fand man nicht die geringste Spur. In dem oberen Kreise über dem Haupte befindet sich ein Stein, als Ruhe des Kopfes, mit folgender Inschrift:

†. ANNO DOMINI. INCARNATIONIS. M. C. L. III. INDICTIONE I. OBIIT. DOMINUS. BERNARDUS. BEATE. MEMORIE. HILDENESHEMENSIS. EPISCOPUS. XX. XIII. CALENDAS. AUGUSTI. QUI. SEDIT. ANNOS XXIIII. MENSES II. DIES X.

Die Arme, wahrscheinlich auf der Brust gefaltet, waren durch die Chorkappe verdeckt. Ueber der Brust hing an einfacher Kette ein kleines Kreuz, von Grünspan angelaufen. An der rechten Seite lag ein einfacher Bischofstab.

Der Sargdeckel läuft in einen stumpfen Winkel bei, dessen Winkelspitze abgeplattet und auf dieser Fläche von oben nach unten folgende Inschrift in Lapidarschrift führt: †. XIII KL. A^{V}GO. DOM$_{N}^{S}$. BENH. AR. D$_{S}$. EPC. FVNDAT$_{O}$R. L$_{O}$C$_{I}$. HVI$_{S}$.

[1]) Die Zeitschrift „Revue de l'Art chrétien" enthält im Juli-Heft 1862, fortgesetzt im September-Hefte, eine sehr belehrende, mit grossem Fleisse ausgearbeitete Abhandlung über die Fussbekleidung (Les sandales et les bas) von Ch. de Linas, auf die wir unsere Leser verweisen. Die Einleitung handelt von dem calceamentum episcopale und gibt verschiedene Abbildungen von Bischofsschuhen, unter denen die von Camminges, wahrscheinlich aus dem dreizehnten Jahrhundert, vollkommen Schnürstiefelchen gleichen, die an der Binnenseite geschnürt werden. Andere wurden auf dem Fusse geschnürt, andere glichen unseren Pantoffeln ohne Hinterschuhe, oder Sandalen (soleæ), die mit Riemen um den Fuss befestigt wurden.

Die Arcaden, sowohl im Chor als im Langhause, sind in ganz eigenthümlicher Weise zu je zwei mit einem rechtwinkligen Halbwulste, durch Rollschichten verziert, eingerahmt. Die Capitäler sind durchschnittlich reich ornamentirt, nur ein paar haben Figuren, gerade, wie wir dies in der S. Michaeliskirche finden. Die mannichfaltigen, fein ausgeführten Ornament-Motive stimmen, was Charakter und Styl angeht, in beiden Kirchen überein, bekunden dieselbe Steinmetzschule, dieselbe Fertigkeit der Technik.

Am Aussenbau ist allenthalben das romanische Bogenfries als Schluss angebracht, und statt der Lesenen beleben Halbsäulen das Langhaus und die Apsiden, welche aber nicht an dem vierseitigen Mittelthurme, noch an den Thürmen der Westseite vorkommen.

Im Jahre 1848 wurde beschlossen, die arg in Verfall gerathene Kirche wiederherzustellen. Dieselbe war an vielen Stellen, besonders an der Südseite, aus dem Loth gewichen und hatte im Innern und Aeussern durch mancherlei Umbauten nicht zu ihrem Style passende Neuerungen erhalten. So hatten die Meister Everd und Clawes schon im Jahre 1504 das Innere des Chorbaues vergothisirt und die Fenster der östlichen Apsis in gothische verwandelt. Aehnliche Umänderungen nahm man im Jahre 1572 bei einer Restauration des Baues vor.

Die hannoverische Regierung übertrug unter specieller Aufsicht der Klosterkammer, so heisst die Regierungs-Abtheilung, welcher die Verwaltung der Klostergüter unter ihrem Ressort hat, deren Einkünfte jetzt zu Schulzwecken und zur Instandhaltung der Kirchen verwandt werden, die Restauration der Godehardikirche dem Architekten May. Derselbe fing damit an, der Kirche ein neues Fundament zu geben, denn unbegreiflicher Weise, hatte das ursprüngliche höchstens 2 Fuss, durchschnittlich nur 1½ Fuss Tiefe. Die Fundamente wurden mit unsäglicher Mühe bis auf 16 Fuss verstärkt, und so der Bau gesichert.

Im Innern versündigte sich der leitende Architekt aber an dem Baue selbst. Vernünftiger Weise liess er die Flickereien in spätgothischem Style fortschaffen, störte aber die Grundform des Baues auf eine unverzeihliche Weise dadurch, dass er die Pfeiler der Vierung nach Innen verstärkte und die Doppelbogen des Chorbaues mit einem Bogen unterwölben liess, wodurch nothwendig der Zierlichkeit der Anlage ein störender Abbruch geschah.

Ungerechter Weise hat man diese Missgriffe dem Baurath H a s e, welchem nach May's Tode der Wiederherstellungsbau der Kirche übertragen wurde, zugeschrieben. Wie kann Baurath Hase für die Verstösse seines Vorgängers einstehen? Er hätte dieselben gewiss gern beseitigt, wäre dies nicht mit zu grossen Kosten verknüpft gewesen, denn, ein gewiegter Kenner und ein begeisterter Verehrer der mittelalterlichen Baukunst, hat er in dem, was unter seiner Leitung an dem Baue geschehen ist, die Probe abgelegt, dass er als praktischer Baumeister wohl begriffen, was Restauriren heisst, da er sich von dem leidigen Neumachen, von dem Besserkönnen der Akademiker unserer Tage mit der möglichsten Gewissenhaftigkeit fern gehalten hat. Die jetzt ihrer Vollendung entgegenschreitende Restauration der St. Godehardikirche ist, so weit dieselbe das Werk des Baurathes Hase, eine in sich vollendete zu nennen, verdient Dank und Anerkennung. Wie der Wackere sich denselben auch durch die Wiederherstellung des Knochenhauer-Amtshauses bei jedem Freunde mittelalterlicher Kunst erworben hat.

Dass der Meister auch ein schaffender, erfindender in den mittelalterlichen Bauformen, und namentlich in den gothischen, hat er durch den herrlich gelegenen Prachtbau der Marienburg, Residenz der Königin von Hannover, eine halbe Stunde von Hildesheim, unweit Stemmen, zur vollsten Genüge bewiesen, da diese bauprächtige Herrenburg, in ihrer Art der stattlichste Bau, den Deutschland im neunzehnten Jahrhundert entstehen sah, sein Werk, nach seinem Projecte ausgeführt wurde. Wir werden hoffentlich Gelegenheit finden, diesem in Anlage und Formen eben so malerisch schönen, als fürstlich wohnlichen Prachtbau in diesen Blättern einen eigenen Artikel zu widmen. Die Marienburg, Hase's Werk, ist und bleibt ein Triumph der Spitzbogen-Architektur im neunzehnten Jahrhundert!

Polychromischer und Bilderschmuck ist ein wesentliches Moment der mittelalterlichen Kirchen, namentlich der romanischen, welche dem Schilderer weite Flächen bieten zu Wandmalereien. Der Bilderschmuck ist aber bekanntlich nicht als etwas Zufälliges in der Ausstattung der mittelalterlichen Kirchen zu betrachten. Er soll die Menge durch das Auge über die Geheimnisse unserer Religion belehren und zugleich in der Wahl der zu schildernden Momente aus dem Leben des Heilandes, seiner jungfräulichen Mutter und der Blutzeugen und Heiligen das Gemüth erheben, die Seele zur Andacht stimmen, dem Herzen Trost der Religion spenden. Der fromme Bilderschmuck soll das Innere der Kirchen vollends in einen stillseligen Aufenthalt des Gottesfriedens dem reingläubigen, kindlichen Gemüthe umschaffen, damit es hier in seiner Erbauung die Aussenwelt ganz aufgebe, ganz vergesse.

Auch die St. Godehardikirche zeigte noch Spuren der ursprünglichen polychromischen Ausstattung, und Herr Baurath Hase war von der Nothwendigkeit, der Kirche den schönen Schmuck wiederzugeben, zu sehr durchdrungen, um nicht darauf zu bestehen. Dabei fand seine An-

sicht bei dem Herrn Bischof von Hildesheim, einem äusserst kunstsinnigen Prälaten[2]), die lebendigste Unterstützung, so dass die Klosterkammer, obgleich der Wiederherstellungsbau schon weit über hunderttausend Thaler kosten mochte, auch darauf einging, und es also jetzt nur galt, den geeigneten Künstler zu finden, der einem solchen Werke in jeder Beziehung, was Conception und Ausführung angeht, gewachsen war.

Der Künstler-Scharfsinn des Herrn Baurathes Hase wusste auch diesen zu finden, und zwar in der Person des kölner Malers Michael Welter, der vollgültige Proben seiner Kunsttüchtigkeit gerade in dem Style, um den es sich für die St. Godehardikirche handelte, abgelegt hatte in der Ausschmückung des Chores der St. Cunibertkirche seiner Vaterstadt und in dem Banketsaale, wie in den Kemenaten der Wartburg, denen Aehnliches, was die decorative Ausschmückung angeht, Deutschland nicht mehr besitzt.

Der Herr Bischof genehmigte die Entwürfe des Malers Welter zur reichen Ausschmückung der bauschönen Kirche, und jetzt, da der Künstler sein grossartiges Werk beendigt hat, wird sich jeder Unbefangene sagen müssen, dass dasselbe in seiner Art vollendet, dass es seinem Zwecke der Erbauung und Erhebung vollkommen entspricht, dass sich der Maler auch hier seines wohlverdienten und durch seine früheren Leistungen wohlbegründeten Rufes würdig erwiesen hat. Er geht von dem Grundsatze aus, dass die Wandmalereien einer Kirche sich der Architektur derselben unterordnen, also im Style derselben, der Kunstanschauung ihrer Zeitstellung entsprechend, ausgeführt sein müssen. Wir dürfen die Behauptung aufstellen, dass nur wenige Künstler Deutschlands sich der Mühe unterzogen, den romanischen Styl in seinen verschiedenen Epochen so gründlich zu studiren und, was Formen und Farbengebung betrifft, so lebendig verstanden haben, als eben Maler Welter, wie er dies in der Ausmalung der St. Godehardikirche sowohl in der Ornamentation, als in den figürlichen Darstellungen wieder als Meister bewiesen hat.

[2]) Der Herr Bischof von Hildesheim ist im Besitze eines englischen Grusses, in tempera gemalt, welchen man dem Fra Angelico zuschreibt, als dem Typus der Maler der reinsten Frommseligkeit. Beim Anblicke dieses keuschschönen Bildes, im Ausdruck der Köpfchen über alle Beschreibung edel, zart und mild, wird man unwillkürlich an den Fra Angelico, den seine Zeit schon „il beato“ nannte, erinnert. — Das Bild, aus zwei Tafeln bestehend, bildete die Flügelthüren eines Schränkchens, welches ein Jude auf dem Speicher eines Bauern unter altem Gerümpel fand. Der Jude kaufte die Bilder um wenige Thaler, und von ihm war der Herr Bischof so glücklich, dieselben käuflich an sich zu bringen, ein wahres und höchst seltenes Kunstkleinod in Hildesheim.

Die Auffassungsweise, welcher Maler Welter mit gewissenhafter Strenge folgt, hat unter den Cinquecentisten unserer religiösen Maler ihre Gegner, da sie bei ihren Wandmalereien in Kirchen dem Style derselben gar keine Rechnung tragen, die Malerei der Architektur nicht unterordnen wollen und so, im Renaissance-Styl der Malerei des sechszehnten Jahrhunderts Italiens componirend und malend, gar zu oft die künstlerische Harmonie des Innenbaues der Kirchen, die sie ausschmücken, stören, indem sie uns dabei nicht selten gar zu auffallende Reminiscenzen aus Italiens Kirchen zur Anschauung bringen, sich geradezu mit fremden Federn schmücken. Ihre Malerei tritt gewöhnlich zu selbstständig, dem Baue gegenüber zu anmaassend auf, und lenkt aus diesem Grunde die Andacht, die sie wecken und beleben soll, mehr ab, als dass sie dieselbe erbauend sammle. Wir könnten das hier Gesagte durch mancherlei Beispiele religiöser Wandmalereien erhärten, welche in den letzten drei Decennien in Deutschland entstanden sind.

Maler Welter geht von der entgegengesetzten Ansicht aus. Er stylisirt seine Ornamente, seine Figuren gewissenhaft nach dem Style des Bauwerkes, dem sie zum Schmucke dienen sollen, den Farbenschmuck der Architektur unterordnend, und so ist er auch bei der Ausstattung der St. Godehardikirche dem romanischen Typus der Malerei des zwölften Jahrhunderts treu geblieben in den Motiven seiner Decorationen, in seinen figürlichen und symbolisirenden Darstellungen, ohne aber das Wesen und den Charakter des Kunstgeschmackes der Periode in den Verstössen gegen Zeichnung, Verhältnisse, Formen und Linien zu suchen, die wir in den Malereien derselben, seien es nun Schmelzgemälde, Miniaturen oder Wandmalereien, finden, eben weil die Maler jener Zeit es nicht besser verstanden, es nicht anders konnten. Maler Welter trägt der Zeichnung möglichst Rechenschaft, sucht nicht in den Fehlern derselben, sondern einzig im Geiste, in der Kindlichkeit, der frommen Naivetät der Auffassung, in der Anspruchlosigkeit der Farbengebung das Wesen und den Grundcharakter der romanischen, der streng christlichen Malerei, und dass seine Auffassung eine wahre und daher eine kunstlebendige, nicht aus todter Nachahmung entspringende, davon wird sich jeder Kunstfreund überzeugen, der im Stande ist, des Künstlers Schöpfungen in der St. Godehardikirche, vorurtheilsfrei in seinen Kunstansichten, unbefangen zu betrachten und zu beurtheilen.

(Schluss folgt.)

Der Altarschrein des Hochaltars in der Kirche zu Paffendorf.

Unter den kunstvollen Holzschnitzwerken aus dem Ende des fünfzehnten und der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, welche die Kirchen der Erzdiöcese Köln noch aufzuweisen haben, gehört der Altarschrein aus dem Kloster Bethlehem, jetzt in der Kirche zu Paffendorf, Kreis Bergheim, was die Composition der verschiedenen Gruppen betrifft, zu den reichsten, lebendigsten und formschönsten, und, was Ausdruck der Köpfe, die Verhältnisse der Figuren, die Behandlung der Gewänder, die Freiheit der Ausführung im Allgemeinen angeht, zu den gelungensten, den vollendetsten von allen derartigen Arbeiten, die wir aus jener Kunstperiode Deutschlands kennen.

Jeder Kunstfreund muss es mit uns der edlen Freigebigkeit des Reichsfreiherrn Ludwig von Bongaert aufrichtigst Dank wissen, dass dieses seltene Kunstwerk erhalten und in seiner ursprünglichen Schönheit wiederhergestellt wurde, ein hoher Kunstschmuck der Kirche zu Paffendorf, gothischer Langbau mit romanischem Thurme, die ebenfalls auf Kosten des Freiherrn von Bongaert trefflichst restaurirt worden ist. Der Kirche wurde in diesem prachtvollen Altarschrein ein herrlicher Schmuck gegeben und der rheinischen Kunstgeschichte ein wahres Kleinod erhalten, welches näher zu beschreiben wir versuchen wollen.

Der Altarschrein besteht aus einem 9½ Fuss hohen Mittelstücke und zwei Seitenflügeln, halb so hoch, im Ganzen etwa 9 Fuss breit. Die Flügel sind in drei aus Eichenholz geschnitzten Gruppen, zwei kleinere und eine grössere, getheilt, das Mittelstück, in zwei Gruppen über einander sich bauend, alle durch reiche Architektur in spätgothischem geschwungenem Style unter einander verbunden und Scenen aus dem Leben des Heilandes vorstellend. Eine reiche gothische Bekrönung, schön stylisirt und von dem königlichen Hof-Tischler Erner in Köln, welcher den Altar meisterhaft, styltreu wiederhergestellt hat, componirt und neu geschnitzt, bildet den Schluss des Altarschreins, der sich über einer Predella baut, auf welcher in charakterschönen Köpfen, Christus in der Mitte, die zwölf Apostel auf Holz gemalt sind. Diese durchweg fein modellirten Köpfe gehören einer späteren Zeit an, als die Schnitzarbeit, und sind das Werk eines nicht gewöhnlichen Malers, der wohl den Namen Künstler verdient. In den verschiedenen, meist figurenreichen Gruppen, aus denen der Altarschrein besteht, herrscht die malerische Anordnung vor, indem sie alle bei vielen Details reiche Hintergründe haben und auf die Perspective, das Landschaftliche, von dem Künstler in der Composition Bedacht genommen ist. Man überzeugt sich aber bald, dass der Bildschnitzer bei seiner Arbeit die Vergoldung, die Polychromirung der Figuren nie ausser Acht liess, denn bei manchen der Hauptfiguren, durchschnittlich 5—18 Zoll hoch, sind die Augen bloss anbossirt, nicht mit dem Stichel ausgeführt, sollten also, der Absicht des Bildhauers gemäss, durch die Farbe Leben und Ausdruck empfangen. Der Meister, welchem die Polychromirung des trefflich wiederhergestellten Altarschreins anvertraut wurde, der Vergolder und Staffirer Ant. Ahrweiler aus Köln, hat es verstanden, den meist fein und schön geschnitzten Köpfen lebendigen Ausdruck, den Fleischpartieen im Charakter des Werkes Leben zu verleihen, und hat sich dabei, was die Gewänder betrifft, gewissenhaft treu an der ursprünglichen Farbengebung, der ursprünglichen Staffirung und Poncirung in ihren mannichfaltigen Dessins und reichen Ornament-Motiven gehalten. Er hat eine bis in die kleinsten Einzelheiten staunenswerth fleissige Arbeit geliefert, auf das strengste dem Charakter des Werkes nach seiner Ursprünglichkeit in allen Beziehungen Rechnung getragen, so dass die Wiederherstellung des kunstvollen Altarschreins in Bezug auf die Vergoldung, die polychromische Ausstattung eben so wenig zu wünschen lässt, wie die sachliche Instandsetzung, die Ergänzungen des vor der Restauration arg verwahrlos'ten Kunstwerkes, welche wir der kunstgeübten Hand des Tischlermeisters Erner verdanken. Die in jeder Hinsicht gelungene Wiederherstellung dieses Altarschreins, man sieht es, mit dem richtigen Gefühle, der wahren Liebe zur Sache durchgeführt, gibt uns eine schöne Probe, wie derartige Schnitzarbeiten zu restauriren sind. Kein Kunstkenner, kein Kunstfreund wird dieser musterhaften Restauration seine vollste Anerkennung versagen; sie ist, mit Einem Worte — meisterhaft.

Die erste Gruppe, links vom Beschauer, führt uns in das Gemach der h. Jungfrau Maria, dessen Hintergrund ein zugespreitetes Bett einnimmt. Rechts knieet die heilige Jungfrau auf einem Betschemel, mit der Linken ein auf demselben liegendes Buch aufschlagend, und das Antlitz nach der rechten Seite gewandt, wo jetzt eine weibliche Figur steht, wahrscheinlich aber ein Engel gestanden hat, denn wir können uns die Gruppe nur als die „Verkündigung" deuten. Die folgende Gruppe ist die „Anbetung der Hirten." Die Jungfrau knieet vor dem in einem Heiligenschein an der Erde liegenden Christuskinde, neben demselben eine knieende kleine Figur, in der wir den Donator oder Fundator des Altarschreins sehen, und hinter derselben den h. Joseph, der sich nach dem Kinde vorbeugt, in der Linken eine brennende Kerze haltend, deren Flamme er mit der Rechten schützt, eine Darstel-

lung, die wir auf manchen mittelalterlichen Bildern finden. Ochs und Eselein fehlen nicht, und im Hintergrunde, ein paar Hirten, von denen einer den Dudelsack spielt, komisch im Ausdruck gehalten.

Die nächstfolgende Scene aus der Lebensgeschichte des Heilandes befindet sich auf dem rechten Flügel, die „Beschneidung"; der Priester, der auf dem Altar die Handlung vollzieht, und vor dem eine weibliche Gestalt steht, wie deren sich auch mehrere im Hintergrunde befinden. Dann folgt die „Opferung der heil. drei Könige." Rechts sitzt Maria, das Jesuskind auf dem Schoosse, welches nach der, ihm von einem der vor ihm knieenden Weisen dargereichten Schale die Händchen ausstreckt. Merkwürdig, dass die meisten Köpfe, ausser denen der Hauptfiguren, von dem Bildschnitzer im Profil gehalten, aber dabei nicht minder lebendig im Ausdrucke sind, meist edel in der Form.

Aeusserst figurenreich, voller Leben und Ausdruck in den Bewegungen und in den Köpfen ist die Hauptgruppe auf dem linken Flügel „Die Kreuzschleppung." Der Heiland bildet den Mittelpunkt der Composition; er ist unter der Last des Kreuzholzes zusammengesunken und wendet das dorngekrönte, ausdrucksvolle Antlitz dem Beschauer zu. Ein Henker misshandelt den Heiland mit Schlägen; ein Zweiter spottet seiner. Den Hintergrund bilden die mit zur Schädelstätte geführten Schächer. Im Vordergrunde sehen wir Kriegsknechte in phantastischer Rüstung und mit Waffen, die an den Orient erinnern. Die Gruppe ist von lebendiger Wirkung, da der Staffirer sehr glücklich in der Farbengebung gewesen ist. Hoch in den Nischen der gothischen Einfassung, welche die Hauptgruppen einschliesst, ist rechts unter einem Baldachin in kleinen, zierlich geschnitzten Figürchen die Geisselung des Heilandes dargestellt, links die Verspottung. Eine leicht durchbrochene gothische Bekrönung läuft über den oberen und unteren Gruppen her.

Im Mittelstücke ist in der unteren Gruppe der schlafende Isai, das Haupt auf den rechten Arm gestützt, unter einem Zeltdache dargestellt; aus seiner Brust erwächst der Stammbaum David's. Zur Linken steht Isaak im Profil, eine Brille auf der Nase, sich auf einen Krückenstock stützend, einen stylisirten Judenhut auf dem Kopfe, seine Linke hält ein Spruchband mit der Legende: „Et benedicentur in semine tuo omnes gentes." Hinter Isaak steht Jakob, dessen Spruchband die Legende führt: „Benedicentur in te et in semine tuo." Abraham nimmt die Stelle rechts im Hintergrunde, neben Isai ein, sein Spruchband trägt die Legende: „Et in semine tuo benedicentur omnes generationes." Im Vordergrunde sehen wir in voller Sicht Sarah, deren Spruchband die Legende führt: „Habebit filium Sara uxor tua."

Ausserordentlich reich ist die Costumirung dieser Figuren, die der männlichen künstlerisch frei stylisirt, die der Sarah, wie die aller weiblichen, ausser der Mutter Gottes, deren Gewänder ebenfalls stylisirt sind, zeittreu, besonders in den verschiedenen Kopfbekleidungen.

Der aus der Brust Isai's erwachsende Stamm theilt sich in zwei Zweige, welche neben der architektonischen Phialen-Einfassung die mittlere Hauptgruppe einschliessen, und auf denen zu jeder Seite sechs Königs-Figuren aus dem Geschlechte David's mit frei stylisirten Gewändern und Rüstungen dargestellt sind. Die Zweige des Stammbaumes verlieren sich in der architektonisch reichen Baldachin-Bekrönung der Hauptgruppe und tragen über den Phialen der Mitte die Gottesmutter mit dem Kinde.

Die Hauptgruppe stellt in künstlerisch schön geordneter Composition den letzten Augenblick des Heilandes am Kreuze dar. Links im Vordergrunde, dessen Boden sich über der Gruppe der Erzväter hinaus baut, ist Maria in Ohnmacht gesunken, Johannes unterstützt die Mutter des Heilandes, deren Rechte Maria, die Mutter Jakob's, hält. Unter dem Kreuze steht Maria Magdalena, vor ihr sitzt ein heulender Hund, und rechts im Vordergrunde stehen zwei mit einander sprechende Kriegsknechte, im Costume des Endes des fünfzehnten und Anfangs des sechszehnten Jahrhunderts. Neben dem Kreuze halten zwei Reiter, zum Heilande hinaufschauend, der rechts bedeckt mit einer Hand die Augen, wahrscheinlich den Centurio vorstellend, welcher den Gottessohn in seinem letzten Augenblicke bekannte. Der Heiland, edel in allen Körper-Verhältnissen, neigt das Haupt zur Rechten, schmerzschön im Ausdrucke. Ihm zur Seite schweben in betender Stellung zwei Engel. Hinter dem Kreuze der Kriegsknecht, welcher dem Heilande die Seite öffnet, die Schächer am Kreuze, einzelne Figuren und Jerusalems Zinnen.

Auf dem Hauptbilde des rechten Flügels sehen wir die Grablegung des Herrn. Im Hintergrunde das Kreuz, vor demselben Maria, im Schmerze zusammengeknickt, die Arme im Kreuze über der Brust gefaltet, hinter ihr der tröstende Johannes und neben ihr Maria, Jakob's Mutter. Im Vordergrunde trägt Joseph von Arimathia zu Häupten den in das Grabtuch halbgehüllten Leichnam des Heilandes, dessen Füsse Nicodemus stützt. So schön die Verhältnisse des Körpers, so wahr der Ausdruck des Hauptes, aller Theile des Körpers. Rechts steht Maria Magdalena, voll tiefen Kummers, vor ihr die Salbenbüchse, links ein Mann mit der Dornenkrone.

Unter der die Gruppe schliessenden Bekrönung sind

auf beiden Seiten, wie auch auf dem anderen Flügelbilde, auf Kragsteinen unter reichen Baldachinen kleinere Gruppen angebracht: Christus der Maria Magdalena erscheinend, und Thomas' Bekehrung.

Künstlerisch schön, voll tiefen Gefühls ist die Ausführung der Hauptgestalten, voller Leben sind die Compositionen, und zwar so gediegen, dass wir in dieser Arbeit das Werk eines nicht gewöhnlichen Künstlers erkennen müssen. Aber weder des Künstlers Name, noch eine Jahreszahl seiner Entstehung trägt das Kunstwerk. Nur auf dem Boden einiger der Hauptgruppen finden wir ein Monogramm, eine vertieft geschnittene offene Hand. Es könnte dasselbe vielleicht auf die Ermittlung des Namens des Bildschnitzers führen, der, nach unserer Ueberzeugung, dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts oder dem ersten Viertel des sechszehnten angehörte und wahrscheinlich ein Niederländer war.

Für die angegebene Zeit sprechen die architektonischen Formen, die weiblichen Costume, die mitunter phantastisch stylisirte Costumirung der männlichen, namentlich der Figuren der Krieger mit orientalischen Säbeln, welche erst nach der Eroberung Konstantinopels auf Kunstwerken vorkommen, hier neben den kurzen bürgerlichen Dolchmessern angebracht sind. Für die von uns angenommene Zeit spricht neben der Vollendung der Formen in ihren Verhältnissen die Leichtigkeit der Drapirung, bei welcher nichts an das streng Conventionelle früherer Zeit erinnert, ferner das in dem Körper des Heilandes sich kundgebende Studium des nackten menschlichen Körpers, welches wir bei keinem deutschen oder niederländischen Meister aus früherer Periode also ausgebildet finden. Dann spricht dafür die Kneifbrille, welche der Erzvater Isaak trägt. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Brille eine Erfindung Italiens aus dem letzten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts, denn der bekannte englische Dominicaner Roger Baco erwähnt wenigstens der Augengläser, und wird ihre Erfindung von Einigen dem Florentiner Salvino degli Armati, von Anderen dem Predigermönche Alessandro da Spina zugeschrieben zwischen den Jahren 1270—1310. Ein deutscher Minnesänger Missner, der um 1270 sang, thut der Brillen Erwähnung, doch können wir erst 1482 einen deutschen Brillenmacher in Nürnberg nachweisen, nicht früher.

Was uns zu der Annahme veranlasst, in dem Bildschnitzer einen Niederländer zu vermuthen, ist die Form des Kopfschmuckes einzelner der weiblichen Gestalten, deren Gewänder im Allgemeinen mit künstlerischer Freiheit in der Anordnung und im Faltenwurfe behandelt sind. Die Form mahnt an die reichen National-Kopfbedeckungen der Frauen der nördlichsten Provinzen der Niederlande, ist denselben nachgebildet, wie sie sich dort noch theilweise in der Mode erhalten haben und in keinem anderen Theile Deutschlands vorkommen.

Dieses unsere unmaassgebliche Meinung über die Zeit des Entstehens dieser wirklich kunstschönen Schnitzarbeit, die in ihrer Vollendung als einzig zu bezeichnen ist und deren Erhaltung und Wiederherstellung der Kunstfreund nicht Anerkennung und Dank genug zollen kann.

Wir halten es für eine Pflicht, hier den Wunsch auszusprechen, dass man möglichst darauf Bedacht nehme, ähnliche Kunstwerke, die, unbeachtet und vernachlässigt, noch in einzelnen Kirchen und namentlich in Dorfkirchen der Erzdiöcese vorhanden sind, zu erhalten und wiederherzustellen, denn gerade die Kunst-Holzschnitzerei bildet ein wesentliches Moment in der mittelalterlichen Kunstgeschichte des Niederrheins. E. W—.

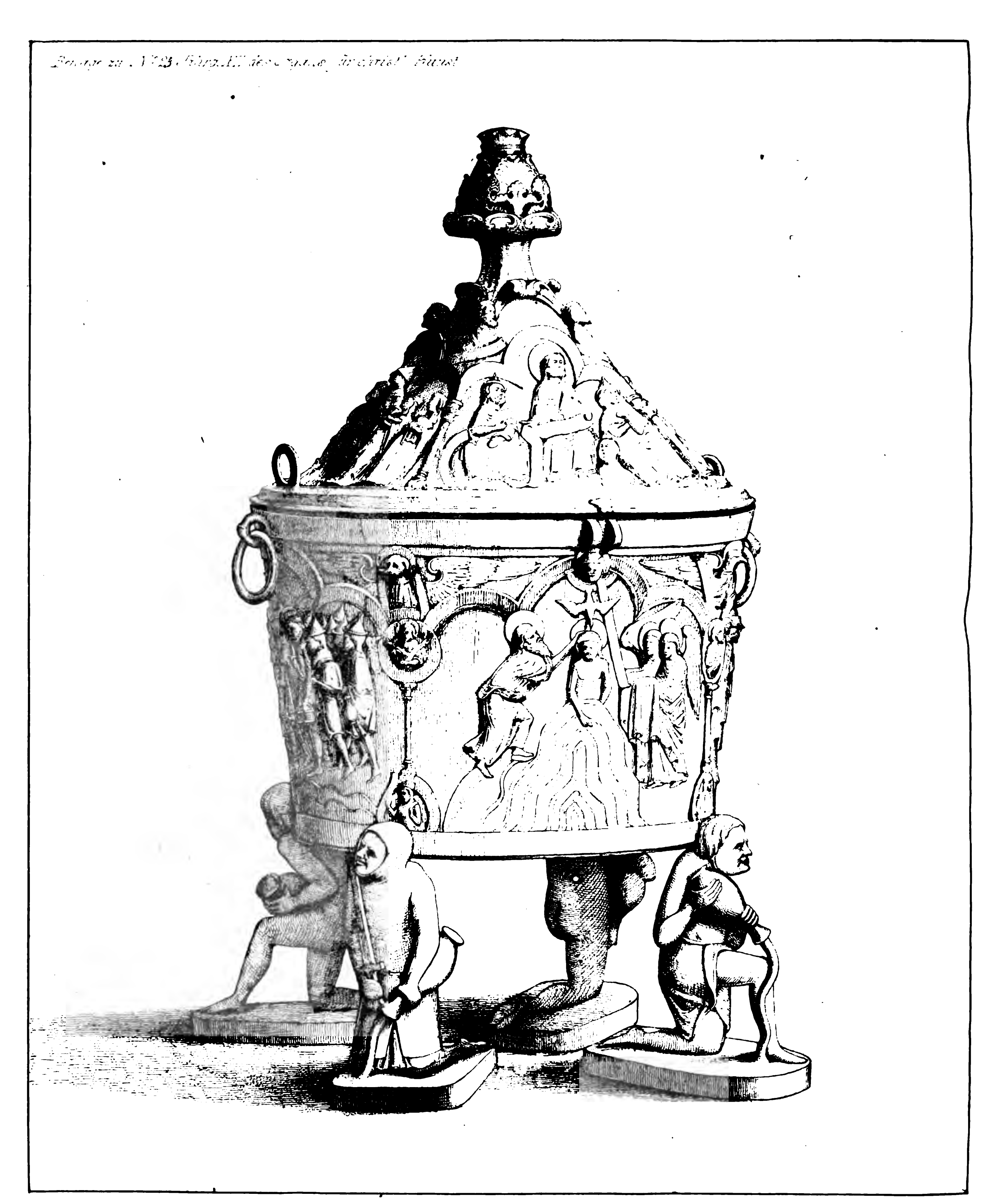
Besprechungen, Mittheilungen etc.

Im **apostolischen Vicariate Luxemburg** hat sich ein Verein für christliche Kunst, im Anschlusse an den allgemeinen deutschen Verein, gebildet, der ein eigenes „Organ" herausgibt, dessen I. Heft, Jahrgang 1861, bereits erschienen ist. Wir werden Veranlassung finden, dasselbe näher zu besprechen.

Wien. Am 17. October starb im 55. Lebensjahre der Dombaumeister L. Ernst. Er gehörte zu jenen Männern, die in Wien zuerst für Gothik und für Erhaltung der alten Monumente auch auf literarischem Boden gewirkt haben. In der letzten Zeit hat er die Restauration der Stephanskirche geführt, zu deren würdiger Lösung es eines im gothischen Kirchenbau kundigen und erprobten Baumeisters bedarf. Hoffen wir, dass die Wahl auf den rechten Mann fallen wird, der bei den ferneren Arbeiten, namentlich im Innern, die Conservirung des Alten mit der Wiederherstellung der zerstörten oder fehlenden Theile wohl zu vereinen weiss.

Wien. Herr Kanitz hat in der Staats-Druckerei ein trefflich illustrirtes Werk über die „byzantinischen Monumente Serbiens" veröffentlicht, das man als eine sehr erwünschte Bereicherung der Kunst-Literatur bezeichnen muss.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Der Taufkessel im Dom zu Hildesheim. Höhe 6' Umfang 10' 4"

Abgeformt u. in Gypsabgüssen zu haben bei Fr. Kusthard in Hildesheim.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, 1. December 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Der erzbischöfliche Palast. Auf dem Domhofe, in der Nähe der Domkirche, lag die erzbischöfliche Pfalz, das palatium, in welchem sich auch der Saal befand, wo der Erzbischof, als Grundherr der Stadt, in wichtigen Fällen Recht sprach[1]). Ueber das nähere Schicksal dieser Pfalz ist uns keine Kunde geworden; sie muss aber im zwölften Jahrhundert dem Ansehen der erzbischöflichen Würde nicht mehr entsprochen haben, denn wir wissen bestimmt, dass Erzbischof Rainald von Dassel (1195—1167) mit grossen Kosten einen neuen Palast bauen liess[2]). Derselbe nahm die ganze Südseite des Platzes ein. An der Westseite schloss sich das erzbischöfliche Gefängniss, die „Hacht“ an die Pfalz, deren Ostende mit ihren Gärten und Höfen bis an die Strasse reichte, die noch den Namen „unter Gottes Gnaden“ führt. Der Vorbau der Pfalz, mit einem Thor am Südende, die „Drachenpforte“, nahm einen Theil der Ostseite des Domhofes ein. Der Palast selbst ist seit dem siebenzehnten Jahrhundert zerstört. Die Fundamente des Baues haben sich bei der Erbauung der an die Hacht schliessenden Häuser, wie des Official-Gerichtes, jetzt erzbischöfliches Museum, und der an dasselbe stossenden Häuser, gefunden. Ein Zufall erhielt uns aber eine Ansicht der erzbischöflichen Pfalz nämlich in einer Handzeichnung des kölnischen Malers Augustin Braun (angeblich 1570—1622), die Huldigung des Kaisers Maximilian I. auf dem Domhofe vorstellend[3]).

Die Huldigung findet auf einer auf dem Domhofe errichteten Tribune Statt, deren Hintergrund der erzbischöfliche Palast bildet. Ist die Zeichnung auch skizzenhaft behandelt, so trägt dieselbe aber in Bezug auf den Bau den Charakter der Wahrheitstreue. Das Westende des Baues bildet ein mehrstöckiges Gebäude, mit Wehr-Zinnen gekrönt und mit viereckigen, durch zwei oder einen Fensterstock getheilten Fenstern. Der sich daran schliessende Haupt- oder Langbau hat ein schweres Satteldach mit mehreren Dachfenstern und einem runden, unter dem Spitzdache durchbrochenen Thürmchen auf der Ostspitze. Unter dem Dache läuft ein doppeltes romanisches Bogenfries über einander gestellt durch. Die einfache Sargseite zeigt im oberen Geschoss am Westende fast unter dem Bogenfries ein dreigetheiltes Zackenbogen-Fenster, nach unten schmal zulaufend, dann ein wenig tiefer liegend eine offene Galerie, aus vierzehn doppelbogigen Arcaden bestehend, deren zwei mittlere höher und alle zu je zwei von einem höheren Bogen überwölbt sind. Neben den mittleren Bogenstellungen sehen wir unter

[1]) Vergl. was Lacomblet in der Einleitung S. XVII zum zweiten Bande seines Urkunden-Buches über die erzbischöflichen Pfalzen mittheilt.

[2]) Bei Böhmer Fontes in Caes. cat. p. 277 heisst es von Rainald: Palatium Colonie magnis sumptibus construxit.

[3]) Der Vorstand des christlichen Kunstvereins gab diese im Stadtarchive aufbewahrte Handzeichnung heraus. Sie trägt die Jahreszahl 1622 und die Unterschrift: Augustin Braun Fecit. In der rechten Ecke der Spandrille befindet sich die Inschrift: „Ao. 1494 in Vigilia s. s. Apostolorum Petri et Pauli ist diese Huldigung auff dem Thumhoff Maximiliano I. Imperatori geschehen.“ Ueber den Künstler selbst vergl. Joh. Jac. Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler. S. 58 ff.

dem Dachfriese zwei kleinere Zackenbogen-Fenster, und am Schlusse der Galerie, eine Art Loggia, wieder ein grösseres Zackenbogen-Fenster. Diesem zur Seite vier Rundbogen-Fenster in einer Linie, unter denselben zwei grössere Rundbogen-Fenster und unter diesen wieder vier. Unter diesen Fenstern sind einige kleinere Häuschen, sogenannte Gadumen, neben dem Haupteingange des Palastes, den die Tribüne verdeckt, angebracht. Der Vorbau zeigt ebenfalls nichts architektonisch Merkwürdiges, über dem Thor zwei Doppelbogen-Fenster, sonst ist die Giebelwand nur durch vier schlichte Fenster im oberen und zwei kleineren im unteren Geschosse unterbrochen.

Charakteristisch sind an der Sargseite des in architektonischer Beziehung äusserst einfachen Palastes die in der Blüthezeit des romanischen Styles vorkommenden Zackenbogen-Fenster und die offene Galerie, wie wir dieselbe auch an dem Palast, dem Mushaus (Speisesaal) der Wartburg finden[4]). Sonst spricht sich im ernsten Charakter des ganzen Baues der einer schutzstarken Herrenveste aus. Hinter der Galerie und den Zackenbogen-Fenstern lag der Gerichtssaal, die erzbischöfliche Halle, das „Richthuyss", wie es in Göddert's Hagen Reimchronik vorkommt:

„Do man eme die pennynge gelaich,
de buschoff en (s) ein reichtis (richthuyss) besante
die richsten, die hie bekante
von den weveren ind den gemeinden."

So formschön der romanische Styl sich schon zur Zeit Rainald von Dassel's in den kirchlichen Baudenkmalen Kölns und der ganzen Erzdiöcese entwickelt, immer kühner, ja, kecker in seinen Anlagen und in seinen Hochbauten, durch die genialsten Mittel das Massenhafte des Rundbogenstyls bannend, so einfach, anspruchlos ist der erzbischöfliche Palast, seiner Zeit zweifelsohne unter den bürgerlichen Bauten der Stadt ein Prachtbau. Man darf aber nicht ausser Acht lassen, dass die erzbischöfliche Pfalz eine Veste sein sollte, die in Fällen der Noth Schutz und Trutz bot. Erzbischof Rainald mochte ahnen, dass eine neue Zeit für die Stadt herandämmerte, dass die Bürgerschaft bald mit handlicher Gewalt sich die Berechtigung der Selbstregierung zu erringen suchen würde, wie dies auch der Fall war, als der Stadt die hohe Begünstigung der Reichsfreiheit von Kaiser Otto IV. verliehen, und ihren Altbürgern, den Geschlechtern, sich den vollen Genuss derselben von den Erzbischöfen zu erkämpfen.

Patrizier-Wohnungen. Die Volkssprache Kölns nennt „Tempelhäuser" die wenigen Häuser der edlen Geschlechter, welche der Stadt noch aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts erhalten wurden und uns eine Vorstellung ihrer bürgerlichen Prachtbauten geben, die schon am Ende unserer Periode die Stadtviertel vom Altenmarkte bis über Lyskirchen hinaus schmückten, wo die Geschlechter mit ihren Mundmannen hausten und thätigst Handel trieben, wenn sie auch Schwert, Schild und Speer mannlich und ritterlich zu handhaben wussten zum Schutze ihrer Rechte, ihres Handels und der Stadt Sicherheit.

Wie die Kölner zu dem Namen Tempelhäuser gekommen, können wir nicht deuten, wollen uns auf keine fruchtlosen Hypothesen einlassen. Das älteste dieser *Edelsitze* in romanischem Styl, die sich bis auf unsere Tage erhalten hatten, war das Haus „Zum Drachen" (ad draconem), der Sitz der Familie von Lyskirchen, neben der Kirche, die diesen Namen führt. Ein massiver Tuffsteinbau, der bis ins zwölfte Jahrhundert reichte und in seinem Aeussern einer Burgveste glich, ausser den Säulchen der Fensteröffnungen ohne allen architektonischen Schmuck. Im Jahre 1367 kauften die Pfarrgenossen der Kirche Maria in Lyskirchen das Haus von Tilmann von Cusin aus dem Filzengraben, zum Geschlechte der Overstolzen gehörend, um dasselbe als Pfarrei zu benutzen. Zum Neubau des Pfarrhofes wurde der altehrwürdige Bau 1840 niedergerissen[5]).

Auf dem Altenmarkte standen auch zwei ähnliche Giebel, welche dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehörten und von denen der eine der neugebrochenen Zollstrasse weichen musste, der zweite eben nicht sehr

[4]) Vergl. meine Beschreibung der Wartburg im Organ für christliche Kunst, Jahrgang 1858 Nr. 1 ff. Ferner Dr. H. von Ritgen (der Architekt, welcher den Restaurationsbau der Burg leitete), „Der Führer auf der Wartburg." Leipzig, bei J. J. Weber, 1860. Die speciellere Literatur über diesen Prachtbau des zwölften Jahrhunderts, diese Krone des wunderherrlichen thüringer Waldes, findet man in Dr. Lotz Kunst-Topographie Deutschlands unter dem Artikel: „Wartburg" S. 614. Als ein Werk neuerer Zeit hat Dr. Lotz die charakterschönen decorativen Malereien, mit denen Maler Michael Welter aus Köln die Herrenburg in ihrem ursprünglichen Style geschmückt hat, nicht angeführt und ebenfalls nicht die Fresken von Moriz von Schwind aus dem Leben der heiligen Elisabeth, Scenen aus der Geschichte der Landgrafen im Landgrafenzimmer, wie den Sängerkampf im Sängersaale. Ueber Maler Welter vergl. v. Ritgen's Führer S. 145 ff.

[5]) Wir besitzen den Kaufact des Hauses in folgender Fassung: Notum quod Tilmannus de Cusino de platea filtrorum domum ad draconem ex opposito ecclesie beate Marie Lisolphi sitam, acquisivit erga Hermannum dictum Overstolz et Agnetem ejus uxorem dictam sub lobiis (Schiderich). Ipse Tilmannus cum parochianis dictam domum remisit ad commodum plebani 1367. — Im Range folgte die Kirche Maria in Lyskirchen den fünf ursprünglichen Pfarrkirchen der Altstadt: St. Columba, Klein-Martin, St. Laurentius, St. Alban und St. Petrus. Die zweite und dritte sind niedergerissen.

glücklich restaurirt wurde. Glücklicher Weise wurde uns aber der stattliche Giebelbau des Hauses „Overstolz zur Rheingasse" erhalten und wiederhergestellt, jetzt als Börse benutzt.

In seiner Ursprünglichkeit muss das Haus ein stattlicher Prachtbau gewesen sein, dessen Eigenthümer sich nicht umsonst die „Superbi" nannten. Die im unteren Geschosse rundbogigen, im zweiten rundbogig mit einem Kreise überstellten, im dritten rundbogigen Fenster sind durch Wulste belebt, von Säulen aus schwarzem Marmorschiefer getragen, deren Basen und Capitäler ursprünglich vergoldet waren, von ausserordentlicher Wirkung auf dem gelbgrauen Tuff, aus dem der mit einem Staffelgiebel schliessende Bau aufgeführt ist. Ueber den Thorweg war ein Spruchband gemalt, dessen Inschrift in goldenen Buchstaben sagte: „Overstolz zur Rhyngasse bin ich genant, allen goden Luden wail bekant" [6]).

Als Maler Welter die Säle des Erdgeschosses malte, fand er in einem derselben die Balken polychromirt und unter späterm Wandputz ein Fries, wenn auch arg beschädigt, Ritter hoch zu Ross in voller Rüstung vorstellend. Die viereckigen Fenster des hinteren Saales des Erdgeschosses sind im Innern von Wulsten mit Schaftringen aus schwarzem Marmorschiefer eingeschlossen. In den oberen Geschossen hat sich nichts vom ursprünglichen Bau erhalten. Aus dem, was uns von dem ursprünglichen Bau erhalten blieb, wenn auch noch so wenig, ersehen wir aber, mit welcher Pracht die edlen Geschlechter — umsonst werden sie nicht summates, optimates, cives honoratiores, potiores und sogar nobiles cives genannt — ihren Reichthum zur Geltung brachten. Nicht minder üppig waren die Patrizier in ihrer Kleidung, trugen die Overstolzen doch Scharlaken mit Grün ausgeschlagen, und die zur Rijcherzecheit gehörenden, die ausgeschiedenen Bürgermeister mussten sogar Gold und Pelz tragen [7]). Grau und bunt trugen auch die Dienstmannen des Erzbischofs an dem Gewatt, den Kleidern, welche er denselben jährlich liefern oder statt dessen VI Mark zahlen musste [8]). An Edelsteinen und Geschmeiden fehlte es an der Kleidung der Männer und Frauen der Geschlechter nicht, besonders da man den Edelsteinen auch magische Kräfte zuschrieb [9]) und die Reichen im Gebrauche derselben mit der Kirche und der höheren Geistlichkeit wetteiferten. Kostbare Gefässe aus Silber und Gold schmückten bei festlichen Gelagen schon die Tafeln der edeln Geschlechter, die überhaupt durch den vielseitigen Verkehr mit allen Landen Europa's in der allgemeinen Gesittung weiter fortgeschritten waren und neben den Bequemlichkeiten des Lebens auch schon einem äusseren Luxus fröhnten. Ihrem Beispiele mochten die Kleinbürger folgen, in so weit es ihre Mittel erlaubten, da sie ausserdem durch den fortwährenden zahlreichen Besuch der „heiligen Stadt" [10]) von

---

6) Vergl. Das Haus Overstolz zur Rheingasse von Ernst Weyden. Köln, bei M. DuMont-Schauberg. Abbildungen in Sulp. Boisserée's Denkmalen, Taf. 35 und 36, so wie in Kallenbach's Atlas, 28. Die gegebene Inschrift hat uns der verstorbene De Noël aufbewahrt, der sie auch gefunden haben wollte.

7) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, I. Bd. S. 49, Artikel 34 in dem Eidbuche des Jahres 1372. — Cäsarius von Heisterbach, von Dr. Al. Kaufmann, S. 39 ff.

8) Vergl. Kaufmann a. a. O. S. 41, Anmerk. 1. — Im mittelalterlichen Latein hiess die jährliche Kleiderlieferung an die Ministralen oder Dienstmannen: liberata, liberatio, daher das französische Wort: livrée, womit später die auszeichnende Kleidung der Dienerschaft benannt wurde. Der Gebrauch, bei gewissen festlichen Gelegenheiten den Ministerialen kostbare Kleider zu schenken, reicht bis in die Zeiten Karl's des Grossen hinauf und findet sich in allen mittelalterlichen erzählenden Gedichten. Prachtgewänder waren stets ein auszeichnendes Geschenk der Könige und Fürsten, wie noch im Orient. Später wurde am französischen Hofe der Gebrauch der Kleiderspenden in eine gewisse Geldsumme verwandelt, je nach dem Range der Hofbeamten; diese Summe hiess auch livrée. Am französischen Hofe erhielt sich der Gebrauch dieser jährlichen Geldspenden an die Höflinge bis 1789.

E. W.

9) Der Glaube, welcher den Edelsteinen geheime Kräfte zuschrieb, war im Mittelalter allgemein und bildet in den epischen Gedichten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts mitunter sehr dichterische Momente. Albert der Grosse hat eine eigene Abhandlung über die geheimen Kräfte der Edelsteine geschrieben. Man vergl. seine Schriften: „De mirabilibus" und „De natura rerum." — Nach der allgemeinen Annahme verdunkelte sich der Demant, kam derselbe an die Hand eines Verräthers, der Rubin beschwichtigte den Zorn; der Topas spendete Trost; der Achat machte vergnügt; der Jaspis heilte Abnehmungs-Krankheiten; der Amethyst schützte gegen Trunkenheit; der Hyacinth verbannte Schlaflosigkeit; der Saphir nahm dem Schlangengift seine Kraft; Chalcedon half zum Gelingen schwieriger Unternehmen; der Türkis benahm jedem Sturz seine Gefahr; der Carneol munterte auf, scheuchte Trübsinn und Kummer, und der Opal konnte sogar, unter gewissen Zauberformeln getragen, unsichtbar machen.

10) Die Bezeichnung „Das heilige Köln", „Sancta Colonia" — „Sacro sancta Colonia" war im zwölften Jahrhundert schon officiel im Gebrauche, und lag gerade in derselben ein besonderer Grund des Aufschwunges und des fabelhaften Ansehens der Stadt nach aussen. In einer Urkunde der Bürgermeister, Schöffen und Bürger Kölns vom Jahre 1159, mitgetheilt in Lacomblet's Urkundenbuch I, Nr. 398, heisst es ausdrücklich: Rectorum, judicum ac totius populi sante Colonia pari voto, und im weiteren Text derselben Urkunde: communiter per totam sacrosanctam Coloniam statuimus etc. Das an dieser Urkunde hangende Siegel, wie es Lacomblet mittheilt, Fig. 1, und Ennen und Eckertz in den Quellen zur Geschichte Kölns, Taf. 1, führt die Umschrift: Sancta. Colonia. Dei. Gratia. Romanae. Ecclesiae. Fidelis. Filia. Dieses Siegel blieb bis 1271 im Gebrauch, wo es durch eine Eini-

Pilgern aller Zungen, besonders seit Köln im Besitze der Reliquien der heiligen drei Könige, ganz andere Lebensansichten gewonnen, als die Bürger anderer Städte, und daher auch ganz andere Ansprüche ans Leben machten, worin die Erzbischöfe des dreizehnten Jahrhunderts gerade ein Mittel fanden, die Gemeinden im Kampfe gegen die Geschlechter für sich zu gewinnen, indem sie denselben in Aussicht stellten, es den Geschlechtern gleich thun zu können. (Fortsetzung folgt.)

Aus Hildesheim.

(Schluss.)

(Nebst artistischer Beilage *).

Der inneren Ausschmückung der St. Godehardikirche legte Maler Welter sowohl in den figürlichen Darstellungen als in der Ornamentation eine Idee zum Grunde, die er mit künstlerischer Strenge durchzuführen wusste, und in deren Farbengebung, die Hauptpracht auf den Chorbau concentrirend, der Künstler sinnig dem Worte des Propheten Ezechiel folgte: „Gleichwie der Regenbogen, wenn er an einem Regentage auf den Wolken steht, also war rings herum der Glanz anzusehen", ohne aber, bei allem Glanze der Malerei, der Farbenharmonie im mindesten Abbruch zu thun.

Dem Chorbau und dem Allerheiligsten gab der Künstler den farbenprächtigsten Bildschmuck, um gleichsam Auge und Herz des Frommgläubigen nach dem Orte der Kirche zu lenken, wo ihre unerforschlichen Geheimnisse zur Wahrheit werden im heiligen, unblutigen Opfer.

Wir wollen versuchen, das Ganze zu schildern in seinem Ideenreichthume, wenn es auch eine Unmöglichkeit, die Charakterschönheit, den Ausdruck der einzelnen Gestalten, die Gesammtwirkung des Kunstwerkes dem Leser durch das Wort lebendig vor dem Seelenauge erstehen zu lassen.

Zwei kolossale Gestalten sehen wir in den Zwickeln des Bogens, welcher nach dem Langhause die Kreuzvierung abschliesst, links Moises und rechts König David, die im alten Bunde schon den Messias verkündeten. Moises, eine Figur voll des Ernstes der Majestät, hält in der Rechten die Gesetzestafeln, während die Linke nach oben hindeutet, mit dem Spruchbande: „Prophetam. sicut. me. suscitabit. Dominus." Das Spruchband der gegenüberstehenden Figur: „Tu. es. sacerdos. in. aeternum. secundum. ordinem. Melchisidech." erklärt die Bedeutung David's an dieser Stelle, dessen Linke ein Saitenspiel trägt, während er die Rechte gleichsam opfernd ausstreckt. Beide Gestalten sind in den Linien ernst, aber formschön gehalten, kräftig in der Farbengebung, ohne farbenanmaassend zu sein.

Im Chore selbst hat der Maler die Darstellung der Hauptmomente aus dem Leben des Heilandes, wie uns die Evangelisten dieselben verkündet, zum Vorwurfe des Bildschmuckes gewählt, auf welche die Gestalten Moises' und David's allegorisch hindeuten. Auf der linken Wand beginnt der Bilder-Cyklus mit der Verkündigung in dem Bogen, welcher dadurch entstanden, dass der Baumeister May beim Anfange der Restauration zwei Bogen mit einem Bogen überstellte. Streng stylisirt, links der Engel und rechts die heilige Jungfrau aufrechtstehend, zwischen beiden blüht die Lilie, über welcher der heilige Geist in Taubengestalt zur Jungfrau hinüberschwebt. Ein reiches Rosenornament in romanischem Style umblüht die Gruppe. Ueber dem Bogenschlusse ist die Anbetung der heiligen drei Könige dargestellt; geboren ist der Heiland. Links steigt ein Engel zum Himmel mit dem Spruche: „Gloria. in. excelsis. Deo." und ihm gegenüber schwebt über der Erde eine Engelfigur mit dem Spruchbande: „Et. in. terra. pax. hominibus." Die Jungfrau sitzt gekrönt auf einem Thronsessel und zeigt der Menschheit den auf ihrem Schoose stehenden, segnenden Heiland. Ihr zur Rechten kniet der opfernde Melchior, über seinem Haupte glänzt der Stern, rechts stehen Balthasar und Caspar. Im Style sind neben den Königsfiguren ihre Namen angebracht. Den Boden der Darstellung stellt eine Sehne der Erdkugel dar, voller Blumen, auf welche das Manna niederfällt. Golgatha bildet über der Anbetung die dritte Darstellung. Der Heiland hat das Werk der Erlösung vollbracht. Links neben dem Kreuze steht Maria und rechts Johannes, voll tiefen Schmerzes zum Weltheilande aufschauend, wenn auch in Harmonie mit allen Figuren streng stylisirt, doch edel in den Formen und frommschön im Ausdrucke. Ueber dem Kreuze stehen verfinstert Sonne und Mond.

Auf der gegenüberstehenden Chorwand ist, in derselben Eintheilung der drei Bilder, die Fortsetzung des Cyklus gemalt. Unter den Bogen die Auferstehung; der siegreiche Heiland steigt aus dem Grabe empor, zu dessen Seite zwei Krieger schlafen. Ausdrucksvoll schön ist die

---

gung zwischen Engelbert und der Stadt ausser Gebrauch gesetzt wurde und das zweite Siegel (Ennen und Eckertz Taf. 2) mit derselben Umschrift in Anwendung kam und bis zum Untergang der Reichsfreiheit der Stadt in Anwendung blieb. Das älteste Siegel zeigt in der den sitzenden Petrus umgebenden Stadt, wie in der Apostelfigur, streng romanischen Charakter, das jüngere spitzbogigen.

*) Indem wir hier die Abbildung eines alten Taufkessels im Dome zu Hildesheim beifügen, werden wir eine Besprechung desselben in der nächsten Nummer folgen lassen. D. Red.

schön erfundenen Capitälern. Die ganz aus Stein gearbeitete Kanzel ist mit Basrelief-Figuren geschmückt nach Email-Bildern, die sich im Domschatze befinden und von einem alten Altare des Domes herrühren, mithin streng im Style sind. Diese schöne Kanzel verdankt die Kirche dem Bildhauer Herzog.

Zur Vollendung der inneren Ausstattung des Tempels hat man denselben auch mit einem neuen Orgelwerke versehen, welches, in jeder Hinsicht gelungen, aus der Werkstätte des hildesheimer Orgelbauers Stahlhut hervorging, von ausserordentlicher Wirkung, da die Akustik der Kirche ausgezeichnet ist. Das Orgelgehäuse bedarf noch seines ornamentalen Schmuckes.

Dieser, bis zu den kleinsten Einzelheiten gelungene Wiederherstellungsbau, das Muster einer gewissenhaften Restauration, hat der Stadt Hildesheim einen herrlichen monumentalen Schmuck wiedergegeben und gereicht dem Lande zu Ehren, das sich in einer solchen vollendeten Weise die würdige Erhaltung seiner Monumente angelegen sein lässt, das keine Kosten scheut, wo es gilt, dem Lande ein Denkmal der glänzenden Vergangenheit seines Culturlebens zu retten.

Allen, die sich um die Restauration der bauschönen St. Godehardikirche verdient gemacht haben, unseren Dank und unsere aufrichtigste Anerkennung! Dies vor Allen dem Herrn Baurath Hase, dessen lebendiges Kunstverständniss, dessen für das Werk begeisterte Energie den seiner Leitung anvertrauten Restaurationsbau so vollendet zu Stande brachte. Wo Werke reden, bedarf es keiner Worte! Es ist aber mehr als unbillig, ja, ungerecht, dass man einzelne Verstösse und Versündigungen im Chorbau und an der Vierung, welche von dem ersten Leiter des Wiederherstellungsbaues herrühren, ohne alle nähere Prüfung dem Herrn Baurath Hase hat zur Last legen wollen. In solchen Dingen sei man vor Allem — gerecht! Ehre, dem Ehre gebührt!

Ernst Weyden.

Die Ausgrabungen zu St. Clemente in Rom.

Die Civiltà Cattolica, Serie V. vol. IV. pag. 102 ff., bringt eine ausführliche Beschreibung der höchst interessanten Ausgrabungen zu St. Clemente in Rom, durch welche die Unterkirche, welche bis jetzt verschüttet war, wieder aufgedeckt wurde. Die noch erhaltenen Malereien daselbst sind Fresken mit Scenen aus dem Leben des heiligen Papstes Clemens, des Propheten Daniel, des heiligen Alexius und des heiligen Blasius, deren genaue Schilderung wir nun geben.

1) Die bis zum Ende des Jahres 1857 unternommenen Ausgrabungen in der alten Basilica des h. Clemens, welche im folgenden Jahre der R. P. Joseph Mullooly, Prior der irländischen Dominicaner, mit neuem Eifer wieder aufnahm, machten einen grossen Theil der unterirdischen Gewölbe zugänglich, welche die alte Basilica bildeten, und bereicherten Rom mit kostbaren Entdeckungen auf dem Gebiete der Alterthumskunde. Aus den beiden Seitenschiffen, die beinahe vollständig vergraben lagen, ist man schon ins Mittelschiff eingedrungen, wo gerade die grossen, schönen Fresken gefunden wurden, welche, trotzdem dass sie mehrere Jahrhunderte lang mit Erde bedeckt waren, durch die Vollendung der Malerei, die Lebendigkeit und Frische des Colorits Bewunderung bei Allen erwecken, welche sie besuchen. Nur der obere Theil der Bilder ist verdorben und durch den Bau der oberen Basilica beschädigt; der Rest aber ist so gut erhalten, als wäre er erst gestern aus der Hand des Künstlers hervorgegangen.

Diese Fresken bedecken von oben bis unten die Flächen zweier breiten Pilaster, welche das linke Seitenschiff vom mittleren trennen; jede von ihnen ist wieder horizontal in drei Felder getheilt, von welchen das mittlere das Hauptbild ist, während die beiden anderen ihm bloss als schmückende Zuthat dienen.

2) Das erste Freskobild auf dem ersten Pilaster (im October des verflossenen Jahres entdeckt), zeigt das Innere einer grossen Kirche. Auf dem oberen Bilde sieht man die Gestalten der vier ersten Päpste, nach der unter ihren Füssen befindlichen Inschrift in folgender Ordnung: Linus — S. Petrus — S. Clemens P. P. — Cletus. Leider sind die Köpfe, aus der schon oben erwähnten Ursache, verwischt. Das grandiose Mittelbild stellt das Innere eines Säulentempels dar, welcher durch die an Bögen aufgehängten Lampen erleuchtet ist, und in demselben den heiligen Papst und Martyrer Clemens, wie er im Begriff ist, das göttliche Opfer zu feiern. Er steht da, bekleidet mit den in dieser Zeit üblichen päpstlichen Gewändern und mit ausgebreiteten Armen, zum Friedensgrusse gegen das Volk gewendet. Nahebei ist der bedeckte Altartisch, auf welchem man den Kelch mit der goldenen Patene sieht, und ein aufgeschlagenes Buch, in dem auf der einen Seite deutlich die Worte „dominus vobiscum" und auf der anderen „Pax Domini sit semper vobiscum" zu lesen sind. In der Höhe, über dem Altar und dem Haupte des Papstes, hängt ein grosser runder Kronleuchter mit sieben Lichtern, welcher der „Pharus cum corona" sein muss, dessen im Leben der Päpste bei dem Bibliothecar Quastacius so häufig Erwähnung geschieht. Zur Rechten des celebrirenden Heiligen stehen zwei Bischöfe, mit dem Hir-

tenstab ausgezeichnet, der Diakon, Subdiakon und ein Akolyth mit einem Rauchfass in Händen; vor diesem stehen zwei Gläubige, ein Mann und eine Frau, in der einen Hand eine brennende Kerze und in der anderen ein Opfer haltend, welches sie dem Papste darreichen. Zur Linken, auf der anderen Seite des Tempels, ist das gläubige Volk dargestellt, welches dem Opfer beiwohnt; unter diesem zeichnen sich im Vordergrunde zwei Personen aus, von denen die eine mit dem Namen Sisinius, die andere mit Theodora bezeichnet ist, während alle anderen unbenannt bleiben. Die Acten des h. Clemens erzählen wirklich von zwei Personen dieses Namens, die, der Familie des Kaisers Nerva angehörig, vom h. Papste Clemens zum Christenthume bekehrt wurden. Unter dem Bilde lies't man, in einer zweiten Zeile geschrieben, folgende Unterschrift:

† Ego Benoderapiza cu Maria uxor mea
P. amore dī et beati Clementis

und am Ende folgen in Verticallinien die Worte p. grat. f. c., was als pro gratia faciendum curavi übersetzt werden kann. Wer dieser Beno oder Bennone de Rapiza war, oder in welcher Zeit er gelebt habe und aus Dankbarkeit für eine vom h. Clemens erhaltene ausgezeichnete Gnade dessen Basilica mit dieser trefflichen Malerei schmückte, ist bis jetzt noch unbekannt.

Im unteren Bilde, welches dem oben beschriebenen als Basis dient, sieht man vier Figuren, von welchen drei sich bemühen eine Säule von der Erde zu heben, während die vierte mit dem Namen Sisinium bezeichnet, diese Arbeit zu überwachen scheint. Mehrere Säulen sieht man schon als Anfang eines Baues aufgerichtet und einzelne Inschriften, in römischen Charakteren, sind zwischen den Figuren angebracht. Eine von diesen heisst: saxa trahere meruisti, und eine andere: duritiam cordis . . . . .; zwei aber sind dabei, welche im römischen Volksdialekt dieser Zeit die Vorschriften der Werkmeister bei Errichtung der Säulen auszudrücken scheinen. Wirklich besagt eine: Trahi Albertel, und ist gerade in der Nähe des Arbeiters geschrieben, der an einem Ende der Säule zieht; die andere, wenn mich mein Gedächtniss nicht trügt, heisst: Falite dereto Colo Palo Garoncelle, und der Arbeiter, über welchem das geschrieben steht, ist gerade im Begriff, mit einer Brechstange das andere Ende der Säule zu heben, um sie von der Stelle zu bewegen und vorwärts zu schieben. Welches aber auch der wahre Sinn dieser Inschriften sein mag und welche Scenen der Künstler ausdrücken wollte, ob, wie es Einigen beliebt, die Erbauung der Basilica selbst oder nach der Meinung Anderer, das Exil des h. Clemens im Pontus, wohin er von Trajan verbannt war und mit Anderen Marmor schneiden musste — das überlassen wir, wenn hierüber noch fleissigere Studien über diese Malereien gemacht sein werden, der Entscheidung der Gelehrten.

3) Wir kommen nun zum zweiten Freskobilde, welches im vergangenen Juli auf einer der Seitenflächen desselben Pfeilers, die auch in drei Bilder eingetheilt ist, entdeckt wurde; das oberste stellt einen h. Antoninus dar, mit priesterlichen Paramenten bekleidet, dessen Kopf aber auch verdorben ist. Welcher unter den verschiedenen Martyrern dieses Namens der hier gemalte sei, ist schwer zu entscheiden; der Umstand aber, dass er in der Nähe der vier ersten Päpste, die wir auf dem vorhergehenden Fresko betrachteten, sich findet, macht es wahrscheinlich, dass er in den ersten Zeiten der Kirche blühte und dass es desshalb jener h. Antoninus sei, der unter dem Kaiser Domitian gemartert wurde. Auf dem Mittelbilde ist eine ausgezeichnet schöne Darstellung des Propheten Daniel gemalt (S. Danhiel). Er steht aufrecht, betend, die Hände auf der Brust gefaltet, die Augen gen Himmel gerichtet, während zwei Löwen ihm liebkosend die Füsse lecken; sein Antlitz hat einen hinreissenden Ausdruck von Heiterkeit, Friede und Andacht. Er ist mit der Toga und römischen Chlamis bekleidet, trägt aber auf der Brust das Ephod. Diesem Bilde dient das dritte unter ihm als Ergänzung, auf welchem eine schöne Gruppe von fünf Löwen dargestellt ist, von denen drei auf den Füssen sich erheben, mit aufgesperrtem Rachen im Begriff stehen, sich auf den Heiligen zu werfen, um ihn zu zerreissen. Die Wildheit ihres Ausdruckes und ihrer Stellung macht einen wunderbaren Contrast gegen die ungetrübte Heiterkeit, die aus dem Angesicht und der Geberde des Propheten strahlt.

(Schluss folgt.)

Die Engel auf Grabdenkmälern.

Wir finden auf Grabdenkmälern zu Häupten der auf denselben dargestellten Personen häufig zwei Engel, welche Rauchfässer schwingen oder sonst etwas thun. Es entsteht die Frage: Hat das Anbringen der Engel auf Grabsteinen eine Bedeutung und welche Bedeutung?

Aufklärung kann uns geben der schön in schwarzem und weissem Marmor ausgeführte Grabstein des Herzogs Heinrich I. von Brabant in einer der Capellen hinter dem Hauptaltare der Peterskirche zu Löwen. Auf dem Steine liegt die lebensgrosse Figur des Herzogs, welcher im Jahre 1235 starb. An dem Ruhekissen unter dem Haupte der Figur sind zwei Engel angebracht; eine Inschrift auf dem Rande belehrt uns, dass die eine Engelsfigur der Angelus Michael, die andere Angelus Rafael ist. Van

Gestalt des Heilandes, des Siegers über Tod und Hölle. Dann folgt die Himmelfahrt Christi, wie wir dieselbe auf Miniaturen des zwölften Jahrhunderts dargestellt finden, den in den Wolken verschwindenden Heiland, welcher die Spuren seiner Fussstapfen auf des Berges Spitze zurückgelassen hat. Zur Seite die Mutter Gottes und die Apostel in staunender Stellung, lebendig im Ausdruck.

Das Schlussgemälde bildet die Sendung des heiligen Geistes. Streng symbolisch ist die Darstellung. Aus einem Kreuznimbus reicht die segnende Hand Gottes, von der sieben Strahlen hervorgehen auf die Häupter der Apostelgruppe. Jeder Strahl endigt in einen Kreis, in welchem das symbolische Zeichen des heiligen Geistes, die weisse Taube, angebracht ist. Die sieben Strahlen deuten auf die sieben Gaben des heiligen Geistes, deren Namen auf einem grossen Kreuze, das die Balkendecke zwischen den Bildergruppen einnimmt, geschrieben sind, und zwar so, dass man sie von oben nach unten, oder von der Linken zur Rechten lesen kann. Von dem heiligen Zeichen des Kreuzes strömt der heilige Geist in Gestalt weisser Tauben aus, welche die Kreuzwinkel füllen.

Treten wir jetzt zurück unter den Thurm der Vierung. Ueber uns das Brustbild des Heilandes, welcher da spricht: Euntes docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Die vier Himmelsgegenden, nach denen das Wort Gottes ausgeht, sind durch Engelfiguren: Oriens, Occidens, Aquilo und Auster dargestellt. In den Zwickeln des Gewölbes sind die vier Evangelisten in grossartigem Maassstabe gemalt, ernstschöne, schwebende Gestalten, welche die von ihnen verfassten Bücher hoch in der Rechten tragen. In einem rothen Fries über ihnen stehen die Anfänge der Evangelien geschrieben, so über Mathäus: Liber generationis Christi filii David, über Marcus: Initium Evangelii Jesu Christi filii Dei, über Lucas: Fuit in diebus Herodis, regis Judeae, und über Johannes: In principio erat verbum, et verbum erat apud Deum.

Die Laibungen der Bogen, welche die hehren Gestalten der Evangelisten umschliessen, sind reich ornamentirt und in den Ornamenten in Medaillons die Brustbilder der zwölf Apostel angebracht, als die Verkündiger des Wortes, das von dem Heilande ausging und durch die Evangelisten vermittelt wurde. Als Boten des Friedens flattern neben den Evangelisten Tauben mit Oelzweigen im Schnabel. Die ganze Composition ist würdevoll ernst, schön die Gestalten der Evangelisten, die Farbenstimmung aber so gehalten, dass sie die Pracht der Chorapside nur um so mehr, so glänzender hervorheben.

In der Concha der grossen Apside erscheint der Heiland, wie er dereinst kommen wird zu richten die Lebendigen und die Todten, umgeben von der Mandorla, an deren Ecken die Symbole der vier Evangelisten angebracht sind, oben Engel und Adler, unten Löwe und Stier. Rechts vom Heilande knieet die h. Maria und links der h. Johannes in flehender Stellung, dass der Heiland ein milder Richter sei. Streng in romanischer Kunstanschauung sind diese Gestalten stylisirt. In den Zwickeln des die Apside abgränzenden Bogens sind zwei schwebende Engel gemalt, formschöne Figuren. Der zur Linken trägt das Kreuz, der zur Rechten die Dornenkrone und die Nägel.

Drei Fenster öffnen sich in der Apside unter der Kuppel. Im mittleren sehen wir das Bild der h. Jungfrau, ihr zur Linken den h. Godehard, zur Rechten den h. Bernward, streng im Style sind die beiden letzten Figuren nach Cartons von Maler Welter von den Herren Schrader und Böttger in Hildesheim auf Glas gemalt und gebrannt, eine gelungene Arbeit. In Farbenhaltung und Stimmung harmoniren die vier grossen Engelgestalten, welche der Maler zwischen den Fenstern angebracht hat, mit den Fenstern selbst und den Kuppelgemälden. Diese Engelfiguren sind schön, edel in Stellung und Ausdruck. Der erste Engel zur Linken, zur Rechten des Heilandes, fordert mit der Posaune Schall zu Gerichte, die Linke trägt eine Krone, der Seligen Lohn. Das Spruchband über ihm sagt: Non coronatum nisi legitime certaverit. Der ihm folgende Engel hält in der Linken eine Lilie und ladet mit der Rechten die Seligen ein, in das Reich der ewigen Freude zu treten, sein Spruchband lautet: Venite benedicti patris mei. Von den beiden zur Linken des Erlösers stehenden Engeln trägt der erste in der Rechten das Flammenschwert, während seine Linke eine abwehrende Bewegung macht und sein Spruchband spricht: Discedite a me maledicti. Der äussere Engel zur Rechten verkündet ebenfalls mit der Posaune das Gericht und giesst mit der Rechten die Schale des Zornes aus. Ueber demselben das Spruchband: Vultus Domini super facientes mala.

Einen schönen, poetisch sinnigen Abschluss findet diese Darstellung in den Gruppen der klugen und thörichten Jungfrauen, welche in lebensgrossen Gestalten unter den Fenstern gemalt sind. Blieb der Maler auch dem Styl treu, so wusste er diesen Figuren, wenn auch typisch gehalten in Stellung und Ausdruck, doch eine edle, künstlerische Haltung in der Bewegung und in der Drapirung zu geben. Rechts vom Heilande sehen wir die fünf klugen Jungfrauen, links die fünf thörichten, welche vor dem geschlossenen Thor den Bräutigam erwarten. Das Thor ist von Reben umrankt, die sich rechts und links über die Jungfrauen hinziehen. Die klugen

Jungfrauen mit den brennenden Ampeln sind mit Nimben geschmückt, und Symbole deuten an, dass in denselben die Haupttugenden personificirt sind: Glaube, Liebe, Hoffnung, Unschuld und Weisheit. Zwischen den edlen Gestalten blühen Blumen und als Abschluss zur Seite ein fruchttragender Baum.

Die thörichten Jungfrauen haben keine Nimben, ihre Lampen sind erloschen, zwischen ihnen wachsen Disteln und Dornen, und ein dürrer Baum schliesst die Gruppe. Die Hauptlaster, so Unglaube, Hass, Verzweiflung, Schamlosigkeit und Trägheit sind in diesen ernsten Figuren durch Symbole und den Ausdruck der Köpfe versinnlicht.

Ein schön stylisirter Teppich, äusserst täuschend gemalt, bedeckt den unteren Theil der Chorrundung in der herrlichsten Farbenstimmung mit den Ornamenten, reich und stylschön, selbst die Rollschichten-Motive der viereckigen Bogeneinfassungen sind regenbogenfarbig polychromirt, wie sie es ursprünglich waren.

Sinnreich sich an die bildlichen Darstellungen des Chorbaues und der Vierung schliessend, wählte der Maler zur Ausstattung der flachen Decke des Langhauses das katholische apostolische Glaubensbekenntniss. Die ganze Decke zerfällt in drei Felder, in deren Mitte ein rothes Kreuz mit einem symbolischen Zeichen in der Vierung. Unter dem ersten Kreuze lesen wir: Credo in Deum patrem omnipotentem creatorem coeli et terrae. Das Kreuz trägt in der Mitte die segnende Hand als Symbol und von oben herab die Inschrift: Pater a nullo est factus nec creatus nec genitus, in Lapidarschrift, und unter demselben fährt das Bekenntniss fort: Et in Jesum Christum, filium ejus unicum Dominum nostrum qui conceptus de spiritu sancto, natus ex Maria virgine passus sub Pontio Pilato crucifixus mortuus est sepultus. Das folgende Kreuz hat in der Vierung das Zeichen des Kreuzes und auf den Balken die Inschrift: Filius a Patre solo est non factus, nec creatus sed genitus. Die Fortsetzung des Bekenntnisses: Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis, ascendit ad coelos, sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis inde venturus est judicare vivos et mortuos. In der Vierung des dritten Kreuzes ist das Symbol des heiligen Geistes angebracht, es führt dasselbe die Inschrift: Spiritus sanctus a Patre et Filio non factus nec creatus nec genitus sed procedens. Und dann schliesst das Bekenntniss: Credo in spiritum sanctum, sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum communionem, remissionem peccatorum, carnis resurrectionem et vitam aeternam.

Von der Taufcapelle aus, welche in einer an der Westseite gelegenen Apside liegt, kann man das ganze Glaubensbekenntniss, das hier für den Täufling abgelegt wird, lesen. Der würdigste Schluss der gesammten Ausstattung, eben so sinnig und sinnreich wie streng rituel und in vollendeter künstlerischer Harmonie mit dem Baue selbst. Auch die flachen Decken der Nebenschiffe sind mit einfachen Motiven geschmückt, so wie ihre Sargwände im Charakter von Mosaikverzierungen.

In diesem eben so tiefdurchdachten als gediegen ausgeführten Werke hat Maler Welter wieder eine schöne, in ihrer Art vollendete Probe seines seltenen Talentes abgelegt, welches es versteht, sich in die christliche Kunstanschauung der fernsten Jahrhunderte des Mittelalters zu versetzen, in derselben mit gewissenhaftester Treue zu schaffen, ohne dem reinen Schönheitsgefühle zu nahe zu treten. Streng im Style ist die gesammte Ausstattung der Kirche durchgeführt, der beste Beweis, dass Herr Baurath Hase seine Aufgabe verstanden, dass er sich als Künstler Rechenschaft gegeben über das, was er sollte, und dass man in der Restauration dieser schönen Kirche etwas Ganzes hat zu Stande bringen wollen. Das Werk ist gelungen, dafür den Künstlern, welchen die Ausführung anvertraut war, der Dank aller Kunstfreunde und ein nicht minder aufrichtiger der Klosterkammer, welche in so liberaler Weise die Mittel dazu bewilligte.

Der neue Hochaltar bildet einen auf fünf ehernen Säulen ruhenden Tisch aus einer Porphyrplatte. Die mittlere Säule ist als die confessio betrachtet, sie enthält die Reliquien des Altars. Auf dem Altartische erhebt sich eine in Bronze gearbeitete Predelle in dreizehn Nischen mit den Apostelnbildern, in deren Mitte der gekreuzigte Heiland. Ueber diesem Untersatze baut sich eine Kuppel in romanischem Style, unter welcher der segnende Welterlöser sitzt, zu beiden Seiten als Lichterhalter die Symbole der vier Evangelisten. Der sinnreich schöne Entwurf des Altars ist ein Werk des Herrn Baurathes Hase, modellirt von dem Bildhauer Topmeyer in Hannover, höchst gelungen gegossen und ciselirt, eine Meisterarbeit der Herren H. H. Bernstorf und Eichwede, welche auch das Ernst-August-Denkmal in Hannover ausgeführt haben.

Nach dem Muster der grossen Corona im Dome soll auch eine ähnliche für die St. Godehardikirche nach einem Plane des Malers Welter angefertigt werden, welche, unter dem Vierungsgewölbe aufgehängt, der Kirche ihren vollen monumentalen Glanz verleihen wird. Man hat, wie wir mit Freuden sehen, nichts gespart, etwas in sich Vollendetes herzustellen. Die Ueberreste der ursprünglichen Chorstühle der Kirche, in Bezug auf Erfindung und Ausführung eine der schönsten Arbeiten jener Periode, hat Herr Baurath Hase sinnig zu Betbänken benutzt und äusserst gediegen sind die Schnitzarbeiten der Vervollständigung ausgeführt. Nicht minder vollendet sind die Steinmetzarbeiten an der neuen Kanzel, auf Säulen ruhend, mit

Ewen, Archivar in Löwen, gibt in seiner mit vielen Bildern gezierten und als Muster geltenden Monographie über Löwen (Louvain monumentale) ein Abbild dieses Steines und macht im Texte auf die durch diese Inschriften näher bezeichneten Engel aufmerksam.

Welche Beziehung und welche Bedeutung liegt dieser Darstellung zu Grunde?

Wir beginnen mit Michael, da die Beziehung Rafael's problematischer erscheint.

Der Erzengel Michael ist, einfach bezeichnet, Patron der Sterbenden, resp. der Todten. Er ist der Fürst der Engel, der die Seelen der Gerechten aufnimmt in den Himmel, der auch für die Leiber der Verstorbenen sorgt (wie bei Moses epist. Judae), der beim jüngsten Gerichte wiederkommt.

Desshalb beten die Diener der Kirche im Breviere: Archangele Michael, constitue te principem, super omnes animas suscipiendas. Antiph. secunda in Laud. festi apparit. S. Mich. (8. Mai) oder Dedicat. (29. Sept.). An einer anderen Stelle: Venit Michael Archangelus cum multitudine Angelorum, cui tradidit Deus animas Sanctorum, ut perducat eas in paradisum exultationis (Resp. ad Lect. V.).

Er ist ja praepositus paradisi quem honorificant Angelorum cives, er ist Dei nuntius pro animabus justis (Ant. I. in tertio Noct.).

Desshalb sind die Capellen auf den Gottesäckern dem heiligen Michael geweiht (Menzel, Symbolik. „Michael").

Apoc. 20, 2 nennt zwar ausdrücklich Michael nicht, doch gilt von ihm das Gesicht des h. Johannes. Vid. Angelum descendentem de coelo habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus et Satanas, et ligavit eum per annos mille.

Michael hat für das Gute gekämpft gegen Satan schon vor der Erschaffung der Welt. Er wird beim Gerichte denselben Feind in Fesseln legen und so den Sieg des Guten und der Gerechten, der animae susceptae vollständig machen. Er trägt das Schwert der Allmacht und Gerechtigkeit. Auf keiner Darstellung des Weltgerichts fehlt Michael. Im grossen danziger Weltgericht hält er gar eine Waage und wägt eine Seele gegen einen Verdammten ab. (Siehe Menzel.)

Als Patron der Abgeschiedenen erscheint er in den Gebeten. So folgendes Gebet aus einem strassburger Gebetbuche 1494: Sancte Michael archangele etc. etc. insuper obsecro te . . . ., ut in novissimo die benigne suscipias animam meam in sinu tuo sanctissimo et perducas eam in locum refrigerii pacis et quietis, ubi . . . .

Alia oratio: Summe sedis minister, princeps militiae coelestis et signifer etc. . . . . succurre, mihi, quaeso, in hora mortis meae et festina in auxilium meum cum angelorum multitudine, ut . . . . . animam meam de faucibus impii draconis eripias et eam in sinum Abrahae perducas.

Rafael tritt gerade nicht zu den Verstorbenen in Beziehung, wenigstens nicht in der Weise wie Michael, er geht wandernd umher in der Welt, um, wo es Noth thut, zu helfen. So bei Tobias. Desshalb erscheint er als Wanderer mit Reisestab und Kürbisflasche. Er steht als Wanderer allen Schutzengeln voran, wie Michael als Krieger den Engeln des Schwertes (Menzel, „Rafael").

Rafael ist Schützer des Lebens; er theilt sich mit Michael in das Schutzamt der Seele, Rafael schützt die Seele, so lange sie im Körper weilt, unmittelbar nach dem Tode tritt Michael in das Schutzamt ein.

Desshalb singt die Kirche (hymn. in Laud. f. Appar. et Dedic. St. Mich.:

> Angelus nostrae medicus salutis
> Adsit e coelo Rafael, ut omnes
> Sanet aegrotos dubiosque vitae
> Dirigat actus.

Sollte nicht diese Idee des Schutzamtes der beiden Engel vor und nach dem Tode des Christen der fraglichen Darstellung zu Grunde liegen?

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Baldachine des alten Domschatzes von Mainz[1]).

Die Verzeichnisse des mainzer Domschatzes erfreuen sich seit langer Zeit der besonderen Aufmerksamkeit der Kunstforscher, denn allein daraus lässt sich jetzt eine entfernte Vorstellung von der entschwundenen Herrlichkeit der ersten Kirche Deutschlands gewinnen.

Was nun speciel die Baldachine angeht, so lässt sich aus dem Chronicon Conradi, welches bei Urstisius (Scr. rer. germ.) und Joannis (rer. Mogunt. II.) abgedruckt ist und wovon sich noch heute in Mainz eine Abschrift aus dem Jahre 1542 findet, als dem ältesten Schatzverzeichnisse des Domes, über dieses liturgische Ornament nichts Bestimmtes nachweisen. Denn was darin von Purpurstoffen, tapecia et dorsalia, ferner von palle altarium gesagt ist, lässt kaum eine Vermuthung zu. In einer Aufzeichnung vom Jahre 1418 de ornatibus et clenodiis findet sich von Paramenten, ausser einigen kostbaren Mitren, trotzdem die Ueberschrift ausdrücklich darauf hinweis't, nichts erwähnt.

Dagegen bietet ein Manuscript, welches die notarielle

[1]) Beitrag zu dem Artikel: „Der Baldachin in seinem Ursprung, seiner Form und Bedeutung", Nr. 19 u. ff.

Copie der Schenkung enthält, die Albrecht II. von Brandenburg, Cardinal und Erzbischof von Mainz, 1540 an seine Domkirche gemacht hat, reiche Ausbeute für den Domschatz überhaupt und insbesondere für Paramentik.

Wir lassen einstweilen hier in getreuer Abschrift folgen, was dorten über drei kostbare Baldachine niedergeschrieben ist, und geben zum besseren Verständniss einige Noten dazu.

I. Ein gantzer guldener himmel gefudert auswendig mit einem roden seiden mit gulden federn durchzogen[2]) inwendig[3]) des Himmels ist ein perliner Gewechs oder Krantz[4]) darin sein XXI stein mit erhabene perlin eingevast, und steet in sulchem Krantz sulche drei Buchstaben I H S von grossem perlin gestickt ongeverlich einer bonen gross, und zwissen sulchen drei buchstabenn sein X saphier Rubin in Zinken und andere edelstein in goldt gevast[5]), Und sein an den orttern[6]) des Himmels die vier Evangelist, erstlich Matheus in form eines engels mit perlin gestick[7]) oben in der diadem[8]) drey edelstein grün plaw und rodt in silber vergult gevast, uff der brust[9]), des engels ein roder stein um den engel ein perliner Krantz in dem vier gross stein und VIII klein stein in silber vergult gevast, dargegen[10]) ein perliner Krantz oder reisswerk[11]) dorin XVI klein edelstein, und an den ecken[12]) oder orttern vier grosser stein in der mitt des Krantz ein perliner adler oben in der diadem drei stein (;') unden uff der seiten ein perliner Krantz, auch mit XVI kleiner und vier grosser stein, dorin ein perliner ochse mit zween flügeln, in der diadem II stein, uff der linken seiten ein perliner Krantz mit VIII klein und vier grosser stein dorin ein perliner Leo in welches diadem ein stein, in dem sug ein stein, Und uff den beiden seiten umb den himmel hangen unseres gnedigsten Hern angeborn und erbwapen[13]). Oben fünf Schild der erst ist Halberstadt mit perlin, darnach Mauritius mit perlin in der diadem III edelstein, der dritt ist Mentz mit perlin gestick, darnach Magdalena cum gemmis et lapidibus, darnach Magdeburgk mit perlin, zu underst ist die Margk, Sanct Ursula, darnach Hall, darnach Katherina cum gemmis et lapidibus und sulche Tectura und Himmel ist geacht uf 16000[14]). Hoit an der Leng zehen schu, und an der breitte Neune (;) Hoit sechs vergulter stangen[15]) und vier fendlin dorin der passion Cristi[16]).

II. Ein guldener Himmel mit menicherlei Blumen[17]) ist gefudert mit einem roden Schechter[18]), die breidt ist XI schuh und die leng IX[19]) mitten unseres gnedigsten Hern Wapen uff einem schwartzen samet mit perlin gestick mit einem silbern[20]) mit sechs steinen und mit einem silbern

---

[2]) Der Grundstoff dieses Himmels bestand also aus einem Gewebe von rother Seide mit echten Goldfäden durchschossen; der Ausdruck „gefudert" will wohl nichts Anderes sagen, als dass dieser rothe Goldstoff die Unterlage der kostbaren Stickerei bildete.

[3]) Die obere Fläche scheint keine weiteren Verzierungen gehabt zu haben.

[4]) „Gewechs oder Krantz" war sicher ein Laubornament, welches den Namen Jesu umrankte. Es war eine Stickerei aus lauter kleinen Perlen, in welche 21 edle Steine, von grösseren Perlen umgeben, eingestreut waren. Zur Veranschaulichung dieser Art von Perlstickerei verweisen wir auf Bock, Liturg. Gewänder, S. 242, wozu Taf. XI der II. Lieferung gehört.

[5]) Sicher waren diese kostbaren Steine nicht regellos zwischen die drei Schriftzüge vertheilt, sondern zu Figuren, oder Dessins vereinigt, wenn sie nicht etwa zwischen den grossen Perlen, aus welchen die Charaktere gefertigt waren, als besondere Zier aufgeheftet waren. Dass gesagt ist, sie waren in „Zinken" und andere Edelsteine in „Goldt" gefasst, dürfte darauf zu beziehen sein, dass die Saphire à jour, die anderen aber in dichte Goldcapseln gefasst waren.

[6]) In den vier Ecken.

[7]) Sämmtliche Figuren waren in eben berührter Perlenstickerei ausgeführt.

[8]) Diadem ist, wie aus der noch folgenden Gebrauchsweise erhellt, mit Nimbus identisch zu nehmen.

[9]) Als Agraffe.

[10]) Dem gegenüber und zwar an der vorderen Seite: denn beim Symbol des h. Marcus, dem Stier, heisst es „unten" an der Ecke und zwar rechts, weil der Löwe ausdrücklich auf der linken Seite genannt ist.

[11]) Vielleicht auch „Rosswerk", ein Gewinde von Blumen (Rosen) und Laubwerk.

[12]) Wir irren vielleicht nicht in der Annahme, dass das gestickte Laubwerk sich in einem Vierpass um die Evangelisten-Symbole zog, wie man es häufig findet, und dass somit von „Ecken" des Kranzes geredet werden kann.

[13]) Die Zahl der Wappen und Bilder vertheilt sich ungleich auf die Vorder- und Rückseite; denn die Stirnseite hat, wie ausdrücklich gesagt ist, fünf Schilde, die Rückseite nur vier. Es ist die Frage, ob wir uns diese Schilde als freihangend und sämmtlich von gleicher Gestalt vorzustellen haben. Uns will es scheinen, dass es Stickereien waren, welche, so weit sie die Wappen des Kurfürsten darstellten, wirklich schildförmig und auf die vela, welche um die Seiten des Himmels hangen, aufgeheftet waren, dass die Heiligenfiguren aber in Medaillonform eingerahmt zu denken sind. Die Heiligen Mauritius Magdalena, Ursula und Katharina waren in der mainzer Domkirche vorzüglich verehrt, besonders seit Albrecht Theile von deren Reliquien in kostbarer Fassung an seine Kathedrale geschenkt hatte. Auch stand das von ihm gegründete Chorherrenstift zu Halle unter dem Schutze des h. Mauritius und der h. Magdalena.

[14]) „Gulden" nämlich. Nach einer Notiz in unserem Manuscript ist der Werth des Guldens angegeben zu „sechsundzwentzig weisspfennig vor den gulden."

[15]) Zum Tragen bei der Procession.

[16]) Wohl über den vier Ecken waren diese Fähnlein mit Scenen aus der Leidensgeschichte aufgepflanzt.

[17]) Ob diese Blumen aufgestickt oder eingewirkt waren, ist nicht klar.

[18]) „Schechter" dürfte ein Gewebe von starkem Leinen sein, wie man es heute noch hie und da unter dieser Bezeichnung als Futterstoff kennt.

[19]) Die Breite ist hier stärker, weil dieser Baldachin über dem hohen Altar des Domes aufgespannt wurde.

[20]) Hier fehlt ein Wort, entweder „Mitra" oder „Hut" (Churhut).

staub und messer neben dem wapen in perlin gewechs[21]) mit XVI steinen, und sulchen Himmel braucht man per octavas corporis xpi uber dem hohen altar.

III. Ein gulden Himmel des vorigen gwnants[22]) mit rodem schechter gefudert mitten im Himmel Erzbischofs Albrechts Wapen gestick en perlin und stein gehort zu gebrauchen uber den dusch[23]) bei dem Merten chorlin.

Ueber die Verwendung dieser drei unschätzbaren Prachtstücke spricht sich Erzbischof Albrecht selbst in der Schenkungsurkunde, durch welche er bei Lebzeiten seiner Domkirche zu Mainz einen erstaunlichen Schatz von kirchlichen Kostbarkeiten aller Art übergibt, folgender Maassen aus:

Desgleichen einen Himmel mit edelsteinen, perlin und anderem Geschmuck ornirt, welcher jerlich uff den abent und tag des Hochwürdigsten fronleichnams Jesu Cristi und die volgenden octaven uber gedachtem hohen Altar und noch zween gulden Himmell deren einen über dem düsche darauff dess obgemelt heilig Sacrament nach gewenlicher procession gesetzt, verordnet und gebraucht, der andert aber in der procession getragen werden sollen (zu Aschaffenburgk uf Dhinstag nach Conversionis Pauli anno domini 1540).

Was das Schicksal dieser Kostbarkeiten gewesen, ist zum Theil aus Werner's Dom von Mainz I, 347, ersichtlich, wo er von dem (also nur Einem) „zwar nicht schönen, aber äusserst kostbaren Perlenhimmel" Albrecht's berichtet, dass derselbe 1792 noch in Mainz gewesen, dann, als man einen Ueberfall der Franzosen befürchtete, mit anderen Schätzen rheinabwärts und endlich nach Prag geflüchtet worden sei, von wo jede Spur verschwindet, da gerade dieser Himmel vom Primas Dalberg und dem Domcapitel veräussert wurde.

Köln. Wir hatten Gelegenheit, die von unserem Herrn Weihbischofe Dr. Baudri vollzogene Weihe-Urkunde der Kirche zu Hardt bei München-Gladbach zu sehen, welche der General-Vicariats-Secretär Herr F. X. Mennig kalligraphisch ausgeführt hat. Anordnung und Ausführung sind eben schön und machen dem fleissigen Miniaturisten alle Ehre. Die Initialen und die Randornamente stehen zu einander in schönster Harmonie, sind gothisch gehalten, styltreu, farbenschön und farbenreich ohne alle Ueberladung, wodurch bei solchen Arbeiten nur zu leicht gesündigt wird. Man darf dieses Gedenkblatt als ein kunstschönes bezeichnen.

Aus dem Rheingau, 18. Nov. In Eltville hat sich, wie wir hören, ein Comite gebildet, um die Restauration der dortigen schönen gothischen Pfarrkirche durchzuführen. Bereits haben die Einzeichnungen von freiwilligen Monats-Beiträgen für ein Jahr die Summe von 5000 Gulden ergeben, immerhin eine sehr respectable Summe, so dass nicht mehr zu zweifeln ist, dass der zur Ausführung der Restauration erforderliche Betrag von 8000 Fl. bald aufgebracht werden wird. Eltville hat dadurch einen neuen Beweis seiner Opferwilligkeit und seines religiösen Sinnes gegeben. (M. Abendbl.)

Aus **Wien** heisst es: „In der Sitzung des St. Stephan-Dombau-Comite's vom 24. November ist die Frage der Besetzung der durch den Tod des Architekten L. Ernst erledigten Stelle eines Dombaumeisters in Erwägung gezogen und der einhellige Beschluss gefasst worden, für diese Stelle den Professor der Akademie, **Friedrich Schmidt**, in Vorschlag zu bringen." Wir begrüssen diesen Vorschlag mit Freuden als einen Beweis von richtiger Erkenntniss der Aufgabe, die dem Dombaumeister gestellt ist und von unbefangener Würdigung des Verdienstes, welches Herr Prof. Schmidt sich auf dem Gebiete des christlichen Kirchenbaues bereits erworben. Ohne andern Meistern, welche in derselben Richtung im Kaiserstaate wirken, im Mindesten zu nahe treten zu wollen, glauben wir doch, dass schwerlich eine so frische und productive Kraft, die sich vornehmlich praktisch zuerst am kölner Dome ausgebildet, gefunden wird, um das schwierige Restaurationswerk fortzuführen und mit Gottes Beistand zu vollenden. Was dieses Werk so schwer macht, ist das genaue Maasshalten zwischen Conservirung des Alten und Ausführung neuer Theile, die im Laufe der Zeit zerstört worden. Es gilt durchaus nicht einen altehrwürdigen Bau, der die Spuren vieler Jahrhunderte in sich aufgenommen, wieder neu erscheinen zu lassen, wie das leider in St. Stephan theilweise schon geschehen. Gerade dieser ernste Ton, der sich über das Steinwerk gelegt und den keine Kunst nachzuahmen, oder anderswie zu ersetzen vermag, muss mit heiliger Scheu unangetastet bleiben; die erneuerten Theile müssen sich ihm möglichst anpassen, nicht aber dürfen die alten Pfeiler etc. desselben entkleidet und neu herausgeputzt werden, damit sie sich den einzelnen Flecken gleich stellen. Wir wiederholen es nochmals, dass es schwer ist, hier die richtige Gränzlinie inne zu halten, um weder in der Erhaltung des Alten, noch

---

da Stab (Staub, stäupen) und Schwert (Messer) über dem Wappen genannt sind.

21) Laubgewinde, wie oben schon bemerkt.

22) D. h. dem Stoffe der Stickerei nach so beschaffen, wie der vorher genannte Himmel.

23) Unter diesem Tisch ist ein Altar gemeint, welcher am Frohnleichnamstage mitten in der Kirche und zwar zunächst dem Martinschore (dem Ostchore) zugerichtet wurde und wohin sich der Celebrant mit der Monstranz bei der Rückkehr in die Kirche begab und die Antiphon „Ego sum lux mundi" anstimmte.

in der Neugestaltung zu weit zu gehen, und dass nur das gründlichste Studium der mittelalterlichen Kunst und eine bewährte Meisterschaft in Bezug auf Geist und Form derselben, das rechte Maass zu treffen weiss.

Prag. Es ist hier freudig aufgenommen worden, dass Se. Majestät der Kaiser zur Restauration unseres Domes einen Beitrag von 10,000 Fl. auf fünf Jahre angewiesen, und knüpft sich daran die Hoffnung, dass die Herstellungsarbeiten um so sichtbarer gefördert werden möchten, als dieses allerhöchste Beispiel auch bei den Grossen unseres Kronlandes und bis in die unteren Schichten hinab Nachahmung finden dürfte.

Brüssel. Mit dem Eintritt der strengen Jahreszeit sind die Arbeiten an den Wiederherstellungsbauten eingestellt. Die Restauration der Façaden der Apsiden der St. Gudulakirche ist fleissig durchgeführt, die Treppe endlich vollendet, hat auch ihre Candelaber erhalten, welche, wenn auch eben keine Meisterwerke des Styls, doch noch schlechter sein könnten. Die Fenster nach dem St. Gudula-Platze sind mit neuen Glasgemälden versehen worden. Es liegen die Pläne der neuen Sakristeien zur Genehmigung vor, und dann wäre der ganze Bau vollendet. — Das Chor der Kirche von Sablon ist völlig restaurirt und soll auch die an dasselbe stossende bauschöne kleine Capelle wieder in ihrer Ursprünglichkeit hergestellt werden. Eines der grossen Fenster des Langhauses ist ebenfalls fertig und man geht jetzt mit dem Projecte um, auch das prachtvolle Hauptportal wieder zu restauriren Die Restauration an der Kirche de bon Secours, so wie an der Kirche de la Chapelle sind gedeihlichst vorangeschritten und so auch die der Façade der Mindern-Brüder- (des Minimes) Kirche, welche nach dem eigentlichen Plane hergestellt wird, indem man frühere Mutationen beseitigt. — Die in den Nischen der Façaden unseres Rathhauses noch fehlenden Standbilder sind oder sollen doch ehestens verschiedenen Künstlern in Auftrag gegeben werden. Möchte die Verwaltung dabei gewissenhafter verfahren, als bei den schon ausgeführten statuarischen Arbeiten, welche dem Style, der Gesammtwirkung des schönen Baues geradezu Hohn sprechen, als reine Nebensache, als zufällige Decoration behandelt sind! Man scheint diese plastischen Arbeiten auch von Seiten der Auftraggeber als solche betrachtet zu haben, und hat daher junge Bildhauer, Anfänger mit denselben betraut, welche sich über den Zweck der statuarischen Ornamentation eines Bauwerkes, ihr Verhältniss zu demselben keine Rechenschaft gegeben oder geben konnten. Schade wäre es um unser Stadthaus, würden die Statuetten der Nischen auch so handwerksmässig, ohne alles Stylverhältniss behandelt. — Es ist jetzt im Palais ducal in der permanenten Kunstausstellung eine Sammlung von Gemälden aufgestellt, wie sie in Belgien noch nie gesehen. Man hat nämlich alle die Meisterwerke unserer Malerschule zur Ansicht gebracht, welche in der allgemeinen Ausstellung in London so grosses Aufsehen machten.

Literarische Rundschau.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, 15. December 1862. — XII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Mit der Ausdehnung der steigenden Macht, dem täglich wachsenden Ansehen der Stadt und dem Reichthume ihrer Bürger mussten diese auch Sorge tragen für die Sicherheit derselben durch Wälle, Mauern und schützende Gräben. Und diese Nothwendigkeit stellte sich um so dringender heraus, seitdem die Stadt in ihrer Domkirche das hohe Kleinod der Reliquien der heiligen drei Könige barg, um das die ganze Christenheit das glückliche Köln beneidete. Die majestätischen Mauerwälle mit ihren, ursprünglich vierzehn, Burgvesten ähnlichen Thoren sind Werke der bürgerlichen Baukunst, und wollen wir in dieser Beziehung streng kritisch untersuchen, wie diese Umwallungen, diese stattlichen Bauten zum Schutze der Stadt allmählich entstanden sind, jetzt noch die vielberedten Kennzeichen ihrer früheren Macht, ihres politischen Ansehens unter Deutschlands Grossstädten.

Die Erweiterungen und Umwallungen Kölns. Die mächtigen Umwallungen und Befestigungen der Stadt mit ihren riesigen Thoren oder Burgen, wie sie genannt wurden, zählen wir zu den Denkmalen bürgerlicher Baukunst. Sie geben uns das klarste Bild, da sie noch zum Theil erhalten, von der charakteristischen Gestaltung der Architektur des zwölften Jahrhunderts nach dieser Richtung hin.

Wir haben eine Darstellung der alten Römerstadt in ihren Wallmauern, mit ihren Schutzthürmen und Thoren früher zu geben versucht. Es handelt sich jetzt um die späteren allmählichen Erweiterungen der Stadt und um ihre, durch die Nothwendigkeit dringend erheischten Befestigungen.

Handelsverkehr war das allbelebende Element des Stadtlebens, und daher fanden die ersten Vergrösserungen derselben auch nach dem Rheine zu Statt, indem sich die Kaufleute und die Gewerbtreibenden nach der natürlichen Verkehrsstrasse, welche ihr Gewerbe, ihren Handel bedingte, zusammendrängten. Die ältesten Strassen-Anlagen im Osten der Römerstadt laufen entweder parallel mit dem Strome oder münden auf denselben und auf die hier liegenden Märkte, während sich im Süden, Westen und Norden nach und nach Gemeinden um die hier vor den Römermauern liegenden Kirchen und die neu entstandenen Stiftskirchen bildeten. So entstanden die Vorstädte, deren Bewohner vorzüglich Garten- und Weinbau pflegten, und daher auch bis zum vierzehnten Jahrhundert noch die Unterscheidung von drei Städten Köln.

Die älteste Vorstadt, die nördliche „suburbium inferius", das Niderich oder Niederreich[1]) scheint schon im achten Jahrhundert umwallt gewesen zu sein und bildete mit den hier nach und nach entstandenen Pfarreien: St. Lupus, St. Marien-Ablass, St. Paulus und St. Servatius eine eigene Gerichtsbarkeit. Die Umwallung dieser Vorstadt nahm ihren Anfang vor der Stiftskirche St. Cunibert, der Blomgasse, ging unter Kranenbäumen her über den Entenpfuhl, den alten Graben, den Ipperwald bis ans Zeughaus, wo sie sich an die alte Römermauer schloss.

[1]) Vergl. Historisch-diplomatische Beschreibung des Niederichs zu Köln, von Claasen, in den Materialen zur geist- und weltlichen Statistik u. s. w.

Um die schon 960 entstandene Pfarrkirche Lysolphskirchen, Maria in litore, sammelte sich, nachdem der linke Rheinarm trocken gelegt, am Anfang der südlichen Erweiterung das Pfarrdorf Noithausen mit eigener Gerichtsbarkeit. Bald darauf ein zweiter Pfarrsprengel, St. Jakob, schon 641 als Capelle erwähnt, und ein dritter, die schon 942 bedeutende Kirche St. Johann Baptist. Diese Pfarrgemeinden, zu welchen die Dörfer und Hofschaften: Everika, Gunerich, Diedenhofen, Seyne und Beyne gehörten, bildeten unter den Namen: „Burgum superius“, „Oversburg“, „Ousburg“, „Airsbach“ eine südliche Vorstadt, dem Niderich gleich, mit eigener Gerichtsverfassuug. Mit Mauer und Graben war diese Vorstadt schon früher versehen, wie dies der Katharinengraben und der Perlengraben, d. h. Phalgraben, bekunden.

Die erste westliche Vergrösserung ging von der Hundsgasse aus, umschloss die Baustätte von St. Mauritius, den Rinkenpfuhl, den Benesispfuhl über die Ehrenstrasse, wo der jetzt niedergelegte Durchgang die Gränze bildete, durch die Gärten zur Wahlengasse, wahrscheinlich Wallgasse, wo noch in den Gärten die Spuren des alten Grabens bis zur Leenenpforte, Abkürzungen von Helenenpforte, gegenüber dem Eckthurm der Römerstadt. St. Gereon lag ausserhalb dieser Vorstadt.

Wie schon angedeutet, war die östliche Vergrösserung in Bezug auf die materielle Entwicklung der Stadt die wichtigste. Wir wissen, dass 978 anstatt der kleinen Kirche und dem Benedictiner-Schottenkloster auf der Insel, eine grössere Kirche und Kloster gebaut wurde und zugleich die St. Brigittenkirche als spätere Pfarrkirche. Annehmen lässt sich, dass um diese Zeit der Rheinarm bereits ausgefüllt war. Der ganze District vor der östlichen Römermauer führte den Namen „Forum insulae“ und der an der neuen Mauer vorbeiführende Weg den Namen Limpat, d. i. Leinpfad[2]). Schon in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts war dieser Inselmarkt grösstentheils bebaut, wie dies aus den bereits erwähnten Streitigkeiten der Bürger mit dem Erzbischofe Philipp von Heinsberg wegen den Vorbauten, dem Uzfanc und Vurgezimbere hervorgeht. Nachdem diese Misshelligkeiten 1180 geschlichtet, verkaufte der Burggraf die Baustellen auf dem Inselmarkt, der am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts völlig bebaut war.

Je handelsmächtiger, je reicher die Stadt wurde, je angesehener unter Deutschlands Städten, besonders seit sie die Reliquien der heiligen drei Könige besass, je bedeutender ihr politischer Einfluss, um so dringender nothwendig wurde eine Befestigung, eine mit Mauern und Thorvesten versehene Umwallung, welche Sicherheit und Schutz bot. Es fragt sich nun, wie haben sich diese Befestigungen nach und nach gestaltet? Wie und wann ist die grosse Umfangsmauer mit ihren majestätischen Thorvesten, ihren Burgen entstanden?

Im Jahre 1106 suchte König Heinrich IV. in Köln Schutz gegen seinen Sohn Heinrich V. Die Bürgerschaft nahm den Verfolgten auf und befestigte ihre Stadt mit Wällen und Vorwerken, schloss selbst die Vorstädte in die Befestigungen ein, um dem mit einem Heere von 20,000 Mann heranziehenden Heinrich V. Trotz zu bieten. Er belagerte die Stadt und zwar drei bis vier Wochen lang, aber ohne den mindesten Erfolg. Nicht glücklicher war er, als er 1114 die Stadt nochmals belagerte. Unverrichteter Sache musste er abziehen, nachdem er die ganze Umgebung der Stadt mit Feuer und Schwert verwüstet hatte. Wären bei dieser Gelegenheit die Oversburg wie das Niederich nicht mit durch die Befestigungswerke eingeschlossen gewesen, würden die Vorstädte auch vernichtet worden sein. Jedenfalls hätten uns die Annalisten darüber berichtet, oder doch gemeldet, wann sie wieder aufgebaut wurden.

Wir haben natürlich keine Vorstellung von der Beschaffenheit dieser Umwallung, können aber ihre Begränzung nach der obigen Angabe bestimmen und kennen auch ihre Hauptthore. Feldwärts die neue Hochpforte oder St. Johannspforte an der sogenannten Burgstrasse, wo sich früher bei St. Johann die Strasse verengte; dann die Bachstrassenpforte, porta ripae, auch Weissenfrauen- oder Pantaleonspforte genannt, mit doppeltem Durchgange, wurde erst 1808 abgetragen; die Griechenpforte in der Römermauer neben einem Halbthurme, jetzt abgerissen; die alte Schaafenpforte, auf der Hahnenstrasse am Marsilstein neben dem Brauhause zum Mohren, 1566 abgebrochen; die zweite Ehrenpforte, mit doppeltem Durchgange, jetzt niedergelegt; die Leenen- oder Leone-, Helenenpforte oder Friesenpforte durch die Verengung der Strassen kennbar, die noch bestehende Würfelpforte; die sonst mitten in der Strasse gelegene Eigelsteinspforte an der Strasse unter Kranenbäumen, wurde aber schon im fünfzehnten Jahrhundert niedergelegt und dann die Cuniberts- oder Kaltenhäuserpforte, am Ende der Strasse unter der Linde und am Eingange der Strasse unter Kranenbäumen.

Von der Rheinseite können wir drei Abtheilungen

[2]) Vergl. Clasen, Schreinspraxis, wo wir urkundlich die Namen und die Bestimmungen der einzelnen Theile des Inselmarktes angegeben finden. Wallraf's Beiträge. — Die Abhandlung von Dr. Ennen: Territoriale Entwicklung und Befestigung der Stadt Köln. Im ersten Heft, zweiten Jahrganges der Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere die Erzdiöcese Köln.

zum Einschlusse der ersten Vergrösserung annehmen, nämlich von der Neckelskaule bis zur Rheingasse, der jüngste Theil der Einwallung mit drei Thoren: die alte Rheinpforte, die Filzengrabenpforte, jetzt wieder eröffnet, die jetzt niedergelegte Kornpforte am Holzmarkt, früher Kornmarkt, und die ebenfalls vernichtete Neckelskaulenpforte; die zweite Abtheilung geht von der Rheingasse bis zur Mühlengasse, eine starke mit sechs Halbthürmen geschützte Befestigungsmauer, fast parallel mit der alten östlichen Römermauer laufend, in welcher auch drei Thore, das alte Markmannsgassenthor, 1824 abgebrochen, daneben eine alte zugemauerte Fahrpforte, die Fahr- oder Salzgassenpforte und die Mühlengassenpforte; die dritte Abtheilung erstreckt sich von der Mühlengasse bis zur Cunibertskirche, der älteste Theil des Mauerringes dem Rheine zu, wo sich früher der 1824 abgebrochene vierseitige Frankenthurm befand, dann das Drankgassenthor, eine 1826 niedergelegte Burg, die Kostgassenpforte, die Servatsgassenpforte und die Blomen- oder Blootgassenpforte an St. Cunibert.

Wann aber wurde die grosse Mauer gebaut und die noch ausserhalb des ersten Mauerwalles gelegenen Stifter und Klöster, wie St. Severin, St. Pantaleon, St. Gereon und St. Cunibert mit ihren Dependentien in den eigentlichen Stadtbering aufgenommen?

Nach einer alten Chronik des Burggrafen Steindorp hatten die Kölner schon 1170 mit der neuen Befestigung ihrer Stadt begonnen, dieselbe mit Mauern und Gräben zu umgeben. Als Erzbischof Philipp von Heinsberg sein Amt antrat, beschwerte er sich beim Kaiser Friedrich dem Rothbart wegen den von den Bürgern angelegten Wällen und Gräben. Es kam jedoch zum Vergleich und gegen Erlegung von 2000 Mark blieb es bei dem Bestehenden und ward den Bürgern erlaubt, ihren Mauerwall und Graben zu vollenden[3]).

Diese Umwallung war aber 1187 noch nicht vollendet, denn als um diese Zeit Erzbischof Philipp sich mit dem Kaiser überwarf, in der drohenden Gestaltung der Umstände Alles für die Stadt zu befürchten war, vereinigten sich die Bürger mit dem Erzbischof, um die Stadtmauer mit einem Graben zu umgeben, denselben tiefer zu legen und neue Pforten oder Thore[4]) zu erbauen.

Der Kaiser, der um diese Zeit die Pfalz zu Sinzig bezog, erbos'te sehr, als er Kunde von der Befestigung Kölns erhielt. Er erliess einen Spruch, nach welchem die Kölner um 7000 Mark gebüsst und verurtheilt wurden, eine der neuen Pforte von den Zinnen bis zum ersten Gewölbe abzubrechen, den Graben zu je 400 Fuss in vier Abtheilungen auszufüllen. Es kam aber nicht zur Vollziehung des Spruches, denn schon am folgenden Tage stellte der Kaiser es den Bürgern frei, ihre Befestigungs-Arbeiten fortzusetzen, was dieselben auch keineswegs unterliessen.

Im Jahr 1206 konnte die Stadt schon eine Belagerung Philipp's von Schwaben abwehren. Wären die Stifter mit ihren Dependentien nicht bereits durch den grossen Mauerring geschützt gewesen, würden dieselben sicher nicht dem Schicksale entgangen sein, welches Kölns nächste Umgebung traf. Wurde doch das 1184 erbaute Kloster Weyer von Philipp's Schaaren völlig zerstört. Der Verlauf der Geschichte bestätigt, dass um diese Zeit der Mauerring mit seinen Thorvesten und Gräben vollendet gewesen, wenn auch in späteren Jahren die Mauern selbst umgebaut und ausgebessert[5]), namentlich in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, da im Jahre 1497 die Kehlmauern vom Beyen bis zur Neckelskaul umgebaut wurden und die Bauart dieser jetzt niedergelegten Mauerstrecke mit der der Feldmauer genau dieselbe Bauweise zeigte.

Die Thorvesten oder Burgen, der Beyenthurm etwa ausgenommen, stimmen in ihrer Bauart genau überein, was Material und Construction angeht. An jeder Seite der Thorwarten finden wir etwa 30—40 Fuss älteres Mauerwerk, die ursprüngliche Mauer. Die jetzigen Bogenmauern mit den Halbwehrthürmen oder Wichhäusern sind im 14. und 15. Jahrhundert zwischen die Thorvesten hineingebaut, wie dies an der Gereons-Thorwarte genau zu unterscheiden, da hier einige alte Bogen aus Tuff stehen geblieben und durch überbaute Bogen erhöht, indem man die neuen Pfeiler in die alte Mauer eingebunden hat. Hier stehen noch einige Stufen der alten Treppe zu Tage, die auf den Wehrgang der anfänglichen Mauer führten.

Die Burgwarten, stattliche zinnenverzierte, meist vierseitige Thürme mit oft gewaltigen runden und viereckigen Seitenbauten, ursprünglich nach beiden Seiten mit Pechnasen versehen, haben alle im unteren Geschosse bauliche Veränderungen erlitten, besonders sind die Einfahrten

[3]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Urkunde Nr. 94 und 95.

[4]) Vergl. Chronik von Köln, S. CXIV — ind dieselve muyre is nae viel jaeren vast me gebessert worden van den bürgeren.

[5]) Bei Otto von Freisingen Chr. C. XXXI heisst es: Anno 1188 hac tempestate Colonienses maximis studiis et sumptibus civitatem suam munientes cum muro cinxerunt firmissimo. Auch der Stadtschreiber Goddert van Hagen sagt ausdrücklich, dass Thore und Mauern schon vor hundert Jahren erbaut worden.

schon vor den letzten Umbauten umgestaltet. Die ursprünglichen Mauern waren durchgängig aus Tuffsteinen erbaut, die späteren zeigen neben dem Tuff schon den Basalt und Ziegelsteine. Die früheren Rheinmauern waren von den Feldmauern dadurch unterschieden, dass sie engere Bogen hatten und bei denselben auch weniger Basalt, und zwar Tafelbasalt statt des Säulenbasalts verwandt war.

Die St. Gereons-Thorveste scheint unter den noch erhaltenen die älteste zu sein. Von grossartiger Wirkung sind diese ernsten, stattlichen Burgen, wenn auch ohne allen Bauschmuck, aber doch ernstgefällig in ihren Verhältnissen, den Zweck des Schutzes und kecken Trutzes, zu welchem sie erbaut sind, in ihrer Baugestaltung deutlich aussprechend. Auch hierin bewährten sich die Architekten des zwölften Jahrhunderts als vollendete Meister, denn es unterliegt nach unserer festen Ueberzeugung keinem Zweifel, dass die letzte Umwallung der Stadt und mit ihr der Bau ihrer mächtigen, imponirend grossartigen Thorwarten in die letzten Jahrzehende des zwölften Jahrhunderts fällt, dass die Annahme, als habe Erzbischof Engelbert von Falkenburg in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die vierzehn Burgen aufführen lassen als Zwingvesten der Stadt, ohne jeglichen historischen Halt.

Seit dem dreizehnten Jahrhundert liess sich die Stadt die Instandhaltung und Stärkung ihrer Befestigungen besonders angelegen sein, doch ist es nicht der Ort, hier auf das Einzelne der Umgestaltungen in der Befestigung der Stadt einzugehen.

Achtung müssen wir aber vor einer Zeit und einer Bürgerschaft haben, die so gewaltige Bauwerke, wie die Thorwarten Kölns, zum Schutz ihrer Sicherheit und Freiheiten aufführen liess, Achtung vor den Baumeistern, die solche Werke schufen, welche dem Standpunkte der Civil-Architektur jener Periode in Köln das rühmlichste Zeugniss reden. (Fortsetzung folgt.)

Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim.

(Siehe artistische Beilage der vorigen Nummer.)

Unter den so bedeutenden mittelalterlichen Kunstschätzen, welche Hildesheim aufbewahrt, nimmt das eherne Taufbecken im Dome, für die Periode, in die sein Entstehen fällt, ein Meisterwerk der Erzgiesskunst, eine der ersten Stellen ein[1]). In diesem plastischen Kunstwerke ist die Erfindung der verschiedenen Gruppen, welche dasselbe in Hochrelief zieren, die geschmackvolle Anordnung des Ganzen eben so bedeutend, als die durchaus gediegene Ausführung des Models schön und der Guss selbst höchst gelungen ist, in dieser Beziehung eine wahre Meisterarbeit.

Können wir die Zeitstellung dieses Kunstwerkes auch nicht genau bestimmen, kennen wir auch den Namen des Meisters nicht, welcher dies kunstwichtige Werk erfand und ausführte, so lässt sich doch mit Gewissheit annehmen, dass dasselbe in Hildesheim angefertigt wurde, indem hier, seitdem der h. Bernward an seinem bischöflichen Sitze selbst als Künstler geschaffen, seine Kunstschule, besonders für Metallarbeiten, gegründet, wir brauchen nur die ehernen Thorflügel im Dome, die Denksäule auf dem Domplatze, die Gold- und Silberarbeiten im Domschatze und in der Reliquienkammer in Hannover anzuführen, also seit dem eilften Jahrhundert ein nach allen Richtungen reges Kunstleben thätigst bis zum sechszehnten Jahrhundert schaffte und wirkte.

Wir wissen nicht, worauf Dr. Kratz seine Annahme gründet, das Werk aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammen zu lassen und den angeblichen Donator, nach einer Inschrift des Beckens Wilbernus genannt, zu einem Capitular des Domstiftes zu machen[2]), und eben so wenig, wie Dr. Lotz dazu kommt, die Entstehungszeit des Taufbeckens um das Jahr 1250 zu setzen[3]).

Die Inschrift lautet:

† WILBERNUS. VENIE. SPE. DAT. LAUDIQUE MARIE.
HOC. DECUS. ECCLESIE. SUSCIPE. CHRISTE PIE.,

besagt also keineswegs, dass Wilbernus ein Domcapitular. Wir können in demselben eben so gut den Künstler vermuthen, welcher das schöne Werk fertigte, als den blossen Donator. Denken wir uns den Künstler als in Bezug auf Erfindung wie auf Ausführung selbstschaffend, so muss er, nach der Wahl der Vorwürfe, der äusserst zierlichen Anordnung des Ganzen, der figürlichen Ornamentirung und den sinnreichen Inschriften in leoninischen Versen zu schliessen, welche das Werk beleben, ein hochgebildeter

---

[1]) Das „Organ" hat bereits darauf aufmerksam gemacht, dass gelungene Gypsabgüsse des Taufbeckens von dem Bildhauer Küsthart in Hildesheim zu 100 Thaler zu beziehen sind.

[2]) Vergl. Dr. J. M. Kratz: Der Dom zu Hildesheim, Bd. II, S. 203, wo es heisst: (Das Kunstwerk) stammt aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und ist der Inschrift zufolge von einem hildesheimischen Domherrn, Wilbernus mit Namen, der Kathedralkirche verehrt. Zum Schlusse sagt der Verfasser: Um welche Zeit übrigens der Geschenkgeber dieses Meisterwerkes als hiesiger Capitular gelebt hat, habe ich nicht ermitteln können.

[3]) Vergl. Kunst-Topographie Deutschlands von Dr. W. Lotz, S. 296.

Mann gewesen sein, immer eine für seine Zeit sehr bedeutende Künstler-Erscheinung.

In welche Periode fällt aber dieses Kunstwerk? Wir können natürlich hier nur Vermuthungen aussprechen. Jedenfalls ist dasselbe nicht vor der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts entstanden, denn der Bischof Godehard befindet sich neben dem heiligen Bischof Epiphanius, den das Stift schon seit dem zehnten Jahrhundert verehrte, auch als Heiliger auf dem Becken, und bekanntlich wurde derselbe erst 1131 heilig gesprochen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Becken ein Werk aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, indem die Stylisirung der Figuren, die Zierlichkeit der Ornament-Motive, die reizende Verschiedenartigkeit der Säulchen und ihrer Capitäler, die über denselben angebrachten Medaillons an Miniaturen aus dem Ende des zwölften und dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts erinnern, aber durchaus nicht das Gepräge von plastischen Arbeiten der ersten Periode des deutschen Spitzbogenstyls haben.

Nun steht es historisch fest, dass das bischöfliche Wappen oder Siegel in der Gestaltung, wie dasselbe auch auf den Becken als Bildgruppe ausgeführt ist, erst mit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts unter den Patronen des Stiftes auch den h. Epiphanius aufnahm, nämlich Maria mit dem Kinde, der zur Rechten der h. Godehard knieet und zur Linken der h. Epiphanius. Bischof Konrad I. (1199), aus dem Geschlechte der Rabenspurg, wurde von Papst Innocenz III. seiner bischöflichen Würde in Hildesheim entsetzt, darauf aber zum Bischof von Würzburg gewählt, wo er 1203 ermordet ward. Das Domcapitel verwaltete einige Jahre das Stift Hildesheim, sede vacante, bis zur Wahl Heribert's († 1208) und liess während dieser Sedisvacanzzeit das neue Stiftswappen anfertigen, wie wir dasselbe auf dem Taufbecken sehen[4]). Demzufolge kann dieses Kunstwerk nicht vor dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt worden sein. Wir können das Werk nach dem Kunstcharakter desselben aber nicht um die Zeit 1250 setzen und noch viel weniger in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, sehen in dieser kunstschönen Gussarbeit vielmehr eine Schöpfung aus dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts, dessen Meister vielleicht der angeführte Wilbernus. Gern lassen wir uns eines Besseren belehren.

Vier knieende, 19 Zoll hohe Figuren, ausserordentlich lebendig, mannichfaltig in der Bewegung modellirt, die vier Ströme des Paradieses vorstellend, stützen das Becken, das auf einem 14 Zoll hohen Rande mit vier Adlerkrallen ruht. Jede der Gestalten trägt ein Gefäss, aus dem Wasser fliesst, über denselben sind folgende Inschriften angebracht:

† OS. MUTANS. PHISON. EST. PRUDENTI. SIMILATUS.
† TEMPERIEM. GEON. TERRE. DESIGNAT. HIATUS.
† EST. VELOX. TIGRIS. QUO. FORTIS. SIGNIFICATUR.
† FRUGITER. EVFRATES. EST. JUSTITIA. QUE. NOTATUS.

Das stark zwei Fuss hohe Becken, dessen Boden zwei Fuss zehn Zoll Durchmesser und das zehn Fuss vier Zoll Umfang an der oberen Oeffnung hat, ist durch vier dreigetheilte Bogenstellungen in vier Felder getrennt, welche durch vier verschiedene figurenreiche Gruppen belebt sind, nämlich durch das Wappen des Domstiftes, den Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer, den Zug der Israeliten durch den Jordan und die Taufe des Heilandes im Jordan.

Die erste Gruppe zwischen den Strömen Phison und Geon stellt das Wappen des Domstiftes dar. Maria, die Gottesmutter, mit der Beischrift: Sta. Maria, sitzt auf dem Throne, den Heiland im Schoosse haltend. Anbetend knieet ihr zur Rechten der h. Godehard, Hildesheims Bischof (1024—1038), und zur Linken der h. Bischof Epiphanius. Vor dem Throne knieet eine Figur, Blicke und Hände zu der Gebenedeiten emporhebend, mit der Legende: Ave. Maria. Gratia. Plena. Die knieende Figur stellt, wie die auf dem Bogenbande angebrachte, oben schon mitgetheilte Inschrift besagt, den Donator oder Verfertiger des Taufbeckens, Wilbernus, vor. Die Gestalten sind frei modellirt, mit Leichtigkeit, schon nicht mehr ganz streng conventionel die Gewänder behandelt.

Ueber dem Kopfe des Phison, unter der zur Linken den Bogen stützenden Säule, ist im Brustbilde eine weibliche Figur modellirt, die Prudentia, wie die Beischrift besagt; sie trägt in der Rechten ein Buch, eine Schlange in der Linken, auf einem Spruchbande die Worte: Estote. Prudentes. Sicut. Serpentes. Auf dem Capitäl der Säule ist nach der Beischrift: Ysayas. Propheta., der Prophet Isaias, angebracht; eine fein modellirte halbe Figur, die in der Rechten ein Spruchband trägt mit der Inschrift: Egreditur. Virgo. De. Radice. Yesse. Ueber dieser Propheten-Figur ist das symbolische Zeichen des Evangelisten Matthäus, der Engel mit einem Spruchbande angebracht, das die Inschrift führt: Ipse. Saluum. Faciet. Populum. Suum. A. Peccatis. Eorum., während sich über dem Symbol der Name Scs. Matheus. Ewangelista. befindet.

Unter der entgegengestellten Säule über dem Haupte des Geon befindet sich die Temperantia, wie die Beischrift

[4]) Vergl. Dr. Kratz a. a. O. S. 24.

sagt, eine weibliche Figur, die ein von Wasser überströmendes Gefäss trägt, unter derselben die Inschrift: Omne. Tulit. Punctum. Qui. Miscuit. Utile. Dulci. Auf den Capitälern sehen wir, nach der Umschrift: Hieremias. Propheta., den Propheten Jeremias mit der Inschrift: Regnabit. Rex. Et. Sapiens. Erit. Das symbolische Zeichen des Evangelisten Lucas, der Stier, mit der Umschrift S. Lucas. Ewangelista., hält ein Spruchband mit den Worten: Dabit. Illi. Dominus. Sedem. David. Patris. Ejus.

Ueber dem Haupte des Tigris, selbst gepanzert, ein Schwert in der Rechten, ist, nach der Umschrift, die Fortitudo angebracht, ganz gepanzert, mit Schwert und Schild bewaffnet, neben der schön modellirten Figur die Inschrift: Vir. Qui. Dominatur. Animo. Suo. Fortior. Est. Expugnatore. Urbis. Auf dem Capitäl sehen wir, wie die Umschrift meldet: Daniel. Propheta., diesen Propheten, einen ausdrucksvollen Kopf, mit dem Spruchbande: Omnes. Populi. Et. Tribus. Et. Lingue. Ipsi. Servient. Ueber dieser Büste das Symbol des Evangelisten Marcus, der Löwe, mit der Umschrift: Marcus. Ewangelista., nebst einem Spruchbande, auf dem man lies't: Ipse. Vos. Baptizabit. In. Spiritu. Sancto. Et. Igne. Von der Bogenstellung eingeschlossen, ist in figurenreicher Gruppe der Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer dargestellt. Moises, mit der Umschrift: Moyses, schreitet, in der Rechten einen Stab tragend, mit dem er das Meer theilt, in der Linken anachronistisch die Gesetzestafeln, siegreich voran, ihm folgen zwölf Israeliten, verschieden in der Stellung, wie in der Drapirung der Gewänder, aber alle den Spitzhut der Juden, das Unterscheidungs-Merkmal derselben im Mittelalter tragend[5]). Die Inschrift auf dem Bogen lautet:

PER. MARE. PER. MOYSEN. FUGIT. EGIPTUM. GENUS. HORUM.

PER. CHRISTUM. LAVACHRO. FUGIMUS. TENEBRAS. VICIORUM.

Die folgende Gruppe zwischen dem Euphrât und Phison zeigt über dem Euphrates nach der Ueberschrift die Justitia, die Wage in der Rechten, in der Linken ein Spruchband mit den Worten: Omnia. In. Mensura. Et. Pondere. Pono. Die Büste des Propheten Ezechiel, Ezechiel. Propheta., wie die Umschrift besagt, nebst der Inschrift: Similitudo. Animalium. Et. Hic. Aspectus. Eorum., ist über dem Capitäl angebracht, über demselben das Symbol des Evangelisten Johannes, der Adler mit der Ueberschrift: S. Johannes. Ewangelista., und auf dem Spruchbande die Inschrift: Verbum. Caro. Factum. est. Auf der entgegengesetzten Seite bildet der Phison die Scheidung. Die Gruppe stellt den Zug der Israeliten durch den Jordan unter Josua dar. Als Anführer, den Speer in der Linken, schreitet Josua zwölf Männern voran, die zu je zwei die Bundeslade tragen, und in einer Hand einen Stein. In den zwölf Männern sind die zwölf Stämme Israels versinnlicht, welche, nach dem Befehle Gottes, Jeder einen Stein mit hinübertrugen, um auf dem jenseitigen Ufer ein Denkmal zur Erinnerung an den wunderbaren Zug durch den Jordan zu errichten. Die Inschrift auf der Bogenstirne lautet:

AD. PATRIAM. JOSUE. DUCE. FLUMEN. TRANSIT. HEBREUS.

DUCIMUR. AD. VITAM. TE. DUCE. FONTE. DEUS.

Die vierte Gruppe zwischen Tigris und Euphrates, der Fortitudo und der Justitia stellt die Taufe des Heilandes im Jordan vor. Jesus, eine nackte Gestalt, steht mit über der Brust gekreuzten Armen zur Hälfte des Körpers in dem einem Berge gleich sich erhebenden Wasser. Eine Taube schwebt über seinem Haupte, über derselben ist Gott Vater im Brustbilde angebracht, die Rechte segnend erhebend und in der Linken ein Spruchband haltend, mit den Worten: Hic. Est. Filiūs. Meus. Dilectus. Zur Rechten des Heilandes steht Johannes, in vorgebogener Stellung, völlig bekleidet. Zur Linken sehen wir zwei Engel, Tücher auf den ausgestreckten Armen tragend, auch, nach dem Style der Zeit, in Gewänder gehüllt. Die Inschrift auf der Bogenstirne heisst:

HIC. BAPTIZATUR. CHRISTUS. QUO. SANCTIFICATUR.

NOBIS. BAPTISTMA. TRIBUENS. IN. FLAMINE. CHRISMA.

Der Körper des Heilandes ist verständig modelirt, schön geordnet ist der Faltenwurf der Gewänder.

Auf dem Rande des Beckens ist folgende Inschrift angebracht:

† QUATOR. IRRORANT. PARADISI. FLUMINA. MUNDUM.

† VIRTUTES. QUE. RIGANT. TOTIDEM. COR. CRIMINE. MUNDUM.

† ORA. PROPHETARUM. QUE. VATICINATA. FUERUNT.

† HEC. RATA. SCRIPTORES. EWANGELII. CECINERUNT. †

Der spitz zulaufende ein Fuss fünf Zoll hohe, in einem einen Fuss und fast vier Zoll hohen, durchbrochenen Knauf endigenden Deckel des Taufbeckens ist ebenfalls, wie das

[5]) Die Juden durch eine Kopfbedeckung auszuzeichnen, ging von Italien aus, wo sie gelbe Mützen tragen mussten, in Frankreich le bonnet jaune. Hier musste der in Fallitzustand erklärte Kaufmann auch die grüne Mütze le bonnet vert tragen, wie in einzelnen Handelsstädten Deutschlands den Strohhut.

Becken selbst, in vier durch bildliche Gruppen belebte Felder eingetheilt und führt auf seinem Rande, der eine ringförmige Handhabe zum Aufbewahren hat, folgende Inschriften in lateinischen Versen:

† MUNDAT. UT. INMUNDA. SACRI. BAPTISMATIS. UNDA.
SIC. JUSTE. FUSUS. SANGUIS. LAVACHRI. TENET. USUS. —
POST. LAVAT. ATTRACTA. LACRIMIS. CONFESSIO. FACTA. —
CRIMINE. FEDATIS. LAVACHRUM. FIT. OPUS. TICTATIS. †.[6]).

Im ersten Felde sehen wir die Bestätigung Aaron's als Priester durch den blühenden Stab. Moises, wie die Beischrift Moyses sagt, steht rechts, links Aaron mit der Beischrift: Aaron, am Altare, auf dem zwölf Stäbe errichtet, die zwölf Stämme Israels versinnlichend. Aaron's Stab, aus dem Stamme Levi, überragt die anderen und trägt Blüthe und Früchte. Moises hält in der Rechten einen Stab, in der Linken ein Spruchband mit den Worten: Prophetam. Suscitabit. De. Filiis. Vestris. Aaron hält einen Opferkrug vor sich. In dem Medaillon über dem Capitäl ist hocherhaben die Büste Salomon's, wie die Umschrift: Salomon. Rex. besagt, angebracht. Er hält in der Rechten das Scepter, in der Linken ein Spruchband mit folgender Inschrift: Flores. Mei. Fructus. Honoris. Et. Honestatis. Auf der Bogenstirne lesen wir die Inschrift: Virga. Viget. Flore. Parit. Alma. Vigente. Pudore.

Die zweite Gruppe stellt den bethlemitischen Kindermord dar. Herodes, mit der Umschrift: Herodes, sitzt in königlichem, schön drapirten Gewande auf einem Thronsessel, hinter dem ein Krieger mit gezücktem Schwerte steht. Vor dem Könige ein anderer Krieger, der ein Kind im Arme seiner Mutter tödten will, während neben derselben eine Mutter ihren Säugling an der Brust schützt. Auf den Capitälern der Säule sehen wir in hocherhabener Büste, wie die Umschrift: Hieremias. Pro. meldet, den Propheten Jeremias, der ein Spruchband trägt mit der Inschrift: Vox. In. Roma. Audita. Ploratus. Et. Ulolatus. Rachelis. Plorantis. Filios. Suos. Die Inschrift des Bogens heisst: Quos. Dolor. Ostentat. Cruor. A. Crudele. Cruentat.

In der dritten Gruppe sehen wir Maria Magdalena, dem Herrn die Füsse mit ihren Haaren abtrocknend. Der Heiland sitzt hinter einem gedeckten Tische, ihm zur Linken der Pharisäer Simon mit dem Spitzhute, zur Rechten eine andere männliche Gestalt, und vor ihm knieet Magdalena, Jesu die Füsse mit ihren Haaren abtrocknend. Durch ein Spruchband sagt der Heiland: Remittuntur. Ei. Peccata. Multa. Auf dem Spruchbande, welches Simon trägt, lesen wir die Worte: Hic. Si. Esset. Propheta. Sciret. Utique. Qualis. Et. Quae. Est. Mulier. Quae. Tangit. Eum. Die Gestalten dieser Gruppe sind conventioneller gehalten, wie die übrigen. Die erhabene Büste des Königs David, wie die Umschrift: David. Rex. meldet, über dem Capitäl der die Gruppe rechts anschliessenden Säule, hält ein Spruchband mit den Worten: Cibabat. Nos. Pane. Lacrimarum. Et. Potum. Dedit. Nobis. In. Lacrimis. Auf dem Bogenbande lesen wir den leoninischen Vers: Spe. Reficit. Pectus. Lacrimis. A. Flente. Refectus.

Im vierten Felde ist eine im Mittelalter sehr beliebte Darstellung der Werke der Barmherzigkeit ausgeführt. Ein Diadem auf dem Haupte, in reichem Gewande, sitzt die Misericordia, wie die Beischrift lautet, auf einem Thronsessel. Ihr zur Rechten in knieender Stellung ein Armer, dem sie Wasser in eine Schale giesst und hinter diesem ein Nackender, im Begriff, sich anzukleiden. Einem zu ihrer Linken Knieenden reicht sie Brod, während eine hinter diesem stehende Gestalt, einen Stab in der Linken, flehend die Rechte zu ihr emporhält. Zu ihren Füssen liegt ein Kranker auf seinem Lager, und seitwärts von demselben sehen wir einen Thurm, aus dessen Fenster ein Gefangener schaut. Auf dem Capitäl, der die Gruppe trennenden Säule befindet sich nach der Umschrift: Ysaias. Pro. der Prophet Isaias, mit einem Spruchbande, dessen Inschrift: Frange. Esurienti. Panem. Tuum. Et. Egenos. Vagosque. Induc. In. Domum. Tuam. Die Inschrift dieses Bogens lautet: † Dat. Veniam. Sceleri. Per. Opes. Inopam. Misereri.

Schön in der Zeichnung ist der frei durchbrochene Laubknauf des Deckels, welcher, fiel das Werk in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, gewiss gothischen Charakter haben würde, was aber durchaus der Fall nicht ist. Aeusserst zierlich sind alle architektonischen Details behandelt, fleissig modelirt. Die Ornämentation und die Anordnung des Ganzen bekundet einen schön gebildeten Formensinn, wie der Künstler auch eine Verschiedenartigkeit des Charakters der Köpfe, namentlich der Büsten, Lebendigkeit der Bewegungen angestrebt hat und in der Zeichnung, der Modelirung, besonders der Gewänder, schon eine überraschende Gewandtheit der Technik verräth.

Künstlerisches Bewusstsein des Schaffens finden wir in dem schönen Werke, da in demselben eine Idee durch-

[6]) Eine Anspielung auf die vierfache Taufe, welche die Kirchenväter folgender Maassen bezeichnen: a) Baptismus fluminis seu aquae — die Wassertaufe. b) Baptismus sanguinis — die Bluttaufe. c) Baptismus flaminis — die Taufe der Bekehrung und Reue und d) Baptismus laboriosus — das Sacrament der Busse. Vergl. Dr. Kratz a. a. O. S. 201.

geführt und zwar harmonisch in allen Einzelheiten, nach klar durchdachtem Systeme.

Ohne Widerrede, ist dieses Taufbecken das kunstwichtigste und bedeutendste Werk der Erzgiesskunst, welches Deutschland aus so früher Zeit aufzuweisen hat, und das Zeugniss gibt von einer schon für die Zeiten staunenswerthen Vollendung der Technik des Künstlers. W.

Die Ausgrabungen zu St. Clemente in Rom.

(Schluss.)

4) Kurze Zeit nach dieser Entdeckung, d. h. im vergangenen August, wurde der zweite Pilaster, der dem ersten sehr ähnlich und auch mit frischen, schönen Malereien bedeckt ist, vom Schutte befreit. Die grosse, nach dem Mittelschiff gekehrte Seite, ist wie gewöhnlich eben so in drei Bilder eingetheilt. Das oberste, welches durch den Bau der oberen Kirche auch aller seiner Köpfe beraubt ist, zählt fünf grosse Figuren. In der Mitte auf einem geräumigen, reich vergoldeten Thron sitzt der göttliche Heiland, majestätisch in einen weiten Mantel eingehüllt, der ihm von den Schultern bis zu den nackten Füssen reicht; vor der Brust hält er ein aufgeschlagenes Buch, auf dessen zwei Seiten die Worte stehen: „Fortis ut vincula mortis", welche sich wahrscheinlich auf den Heiligen beziehen, der der Gegenstand des unteren Bildes ist, gleichsam ein Lob, welches der göttliche Richter ihm ausspricht. Zur Seite des göttlichen Thrones stehen zwei Erzengel, rechts der h. Michael (St. Michael), links der h. Gabriel (St. Gabriel), mit edelsteinbesetzten Dalmatiken bekleidet und einer eben solchen Stola, in den Händen goldene Rauchfässer haltend, womit sie den Heiland incensiren. Nach dem h. Michael, am äussersten Ende des Bildes, sieht man den h. Papst Clemens (St. Clemens) in päpstlichen Gewändern stehen und ihm gegenüber am anderen Ende des Bildes, auch in päpstlichen Kleidern, den h. Papst Nikolaus (St. Nykolaus), der von 858—867 auf dem Stuhle des heil. Petrus sass.

Unter diesem Bilde befindet sich in der Mitte der Wand die Geschichte des berühmten römischen Pilgers, des h. Alexius, die in drei Scenen abgetheilt ist. Im Hintergrunde erhebt sich ein vornehmer Palast, dessen oberer Theil durch eine elegante Halle eingenommen ist, aus welcher eine edle Dame, wohl die verlassene Braut des Alexius, heraussieht und die tiefer unten dargestellte Scene betrachtet. Diese Scene stellt auf einer Seite den Senator Euphemianus zu Pferde dar, hinter ihm ein Gefolge von zwei bewaffneten Reitern, von denen einer das Schwert schwingt. Vor dem Senator steht in demüthiger bittender Stellung ein Pilger, den Stab in der Hand, mit einer Tasche, welche ihm von der Schulter nach der Seite hängt; der Senator, mit der Hand nach seinem Palaste zeigend, scheint dem Pilger zu antworten, dass ihm dort die gewünschte Gastfreundschaft gewährt würde. Die Namen Euphemianus und St. Alexius sind zu Füssen der beiden Hauptpersonen geschrieben und lassen in Bezug auf dieselben keinen Zweifel zu.

Hierauf kommt mehr zur Rechten des Beschauers die zweite Scene, wo der Tod des h. Alexius dargestellt ist. Der Heilige ist auf einem elenden Lager ausgestreckt; über ihn beugt sich der Papst, in päpstlichen Kleidern, ihm mit einer Hand den apostolischen Segen ertheilend, während er in der anderen das geheimnissvolle Papier hält, welches der unbekannte Sterbende nur ihm allein anvertrauen wollte. Der römische Clerus, als Begleitung des Papstes, ist durch 13 Cleriker dargestellt, von denen einer das sogenannte constantinianische Kreuz trägt.

Nun folgt die letzte Scene, wo der Künstler das trostlose Schauspiel der zu späten Erkennung wiedergeben wollte. Der Leichnam des h. Pilgrims, mit dem sanftesten Ausdruck in dem Gesichte, liegt auf einer prächtigen Bahre, mit einem mit Kreuzen und Vögelchen verzierten Tuche bedeckt. Der Papst, umgeben von demselben Gefolge der Cleriker, hat das Papier gelesen und den Namen des bis jetzt unbekannten Pilgers bekannt gemacht; bei der Wiedererkennung ihres eigenen, auf dem Todtenbette liegenden Sohnes ergreift Euphemianus und seine betagte Gattin der höchste Schmerz und sie reissen sich mit den Händen die greisen Haare aus; während die Braut, welche Alexius in der Brautnacht verlassen hatte, sich mit Inbrunst auf den Verstorbenen stürzt, sein Gesicht mit Küssen bedeckt und es mit Thränen badet. Aber der Papst tröstet ihren Schmerz, ihnen die evangelischen Worte vorhaltend: „Venite ad me omnes qui laboratis", welche auf dem Schriftbande zu lesen sind, die er in seiner Linken hält, während er mit der Rechten dem Leichnam den letzten Segen ertheilt. Unter dem Bilde befinden sich in einer Zeile die zwei folgenden leoninischen Verse:

Non pat agnoscit misereri qsibi poscit
Papa tenet chartam, vita quae nuntiat artam

d. h.:

Non pater agnoscit (eum) misereri qui sibi poscit,
Papa tenet chartam, vitam quae nuntiat artam.

Das untere Bild, welches dem vorhergehenden als Basis dient, ist nichts als eine breite Einfassung mit Guirlanden von Blumen und Früchten und mit Vögeln untermischt. Diese Malerei bestätigt also ausführlich die Wahrheit der alten, in Rom immer lebendigen Tradition über

die Geschichte des h. Alexius und widerlegt jene Kritiker und Ungläubige, welche sie als zu romantisch verworfen haben. Nur ist zu bemerken, dass die Tradition den Tod des h. Alexius in die Zeit des h. Papstes Innocenz I. setzt, welcher von 401—417 regierte, während unser Fresco ihn unter ein anderes Pontificat zu verlegen scheint, d. h. unter das des h. Bonifatius, der von 418—422 den päpstlichen Thron inne hatte. Obschon der dort geschriebene Name des Papstes B...atius nur schwer zu entziffern ist, so scheint es doch Bonifatius heissen zu müssen.

5) Ein viertes Frescobild wurde unlängst an der Seitenfläche desselben Pilasters zu Tage gebracht. In der Höhe ist der h. Abt Egidius (St. Aegidius) gemalt, dem aber auch der Kopf mangelt. Hierauf folgt im Mittelbilde der Martyrer und Bischof von Sebaste, der h. Blasius (St. Blasius); es ist die Heilung eines Kindes, welches ihm seine Mutter vorführt. Er zieht ihm eine Gräte aus dem blutenden Munde, die sich in der Kehle festgesetzt hatte und es zu ersticken drohte. Die Stellung, der Ausdruck des Kindes und des Heiligen bilden eine Gruppe von wunderbarer Klarheit und Schönheit. Nicht weniger interessant ist die sonderbare Gruppe des unteren Bildes. Es stellt einen Wolf dar, der, den Kopf nach rückwärts gewandt, mit den Zähnen ein Schwein am Rücken hält und es fortzutragen im Begriff steht. Um die Verbindung zu verstehen, welche diese Gruppe mit dem h. Blasius hat, genügt es, an die Legende des Heiligen zu erinnern. Eine arme Witwe hatte ein einziges Schwein, und dieses ward ihr von einem Wolfe geraubt. Sie bat nun den h. Blasius, dass er ihr das Schwein wiederverschaffen solle, und der Heilige antwortet ihr lachend: Weib, quäle dich nicht, dein Schwein wird dir zurückgegeben werden. Und wirklich, nach kurzer Zeit erscheint der räuberische Wolf selbst und legt seine Beute zu den Füssen des Weibes nieder. Als die gute, dem Heiligen dankbare Witwe erfahren hatte, dass er von seinen Verfolgern ins Gefängniss gebracht worden sei, schlachtete sie ihr Schwein und schickte ihm den Kopf und die Füsse, sammt einem Brode und einer Kerze. Der Heilige ass und dankte darauf mit den Worten: Opfere der Kirche jedes Jahr eine Kerze aus Liebe zu mir; Jeder, der dies thut, wird meinen Beistand haben. So die Legende, an welche der Maler in diesem Bilde erinnern wollte, so wie er im anderen, bei der Heilung des Kindes, die älteste Tradition ausgedrückt hatte, nach welcher der h. Blasius von den Gläubigen immer als besonderer Beschützer gegen Halsleiden angerufen ward.

Nach der einfachen Beschreibung, die wir von diesen kostbaren Fresken gegeben, lässt sich leicht begreifen, wie unendlich wichtig ihre Entdeckung sei und wie viele Notizen hieraus zur Erläuterung der Kirchengeschichte, Liturgik, Legende und der heiligen Archäologie gezogen werden können, ausserdem, dass sie eine neue, leuchtende Epoche der römischen Malerschule des Mittelalters eröffnen. Ehe man aber sichere Urtheile und Resultate fällt, müssen eingehendere Studien gemacht werden, vor Allem über das Alter, welches diesen Malereien zu geben ist und welches vielleicht nicht über das eilfte oder zehnte Jahrhundert hinausreicht. Weitere neue Entdeckungen knüpfen sich an den Fortschritt der Ausgrabungen, welche ein grösseres Licht auf die vorhergehenden werfen und dazu beitragen werden, viele bis jetzt dunkle Fragen über die Veränderungen der alten und so ehrwürdigen Basilica des h. Clemens zu lösen.

6) Indessen genügt es, hinzuzufügen, dass auch die in der oberen Kirche von dem vortrefflichen P. Multooly um den Hochaltar begonnenen Restaurirungen kostbare Früchte getragen haben. Es ward eine Urne von Blei gefunden, welche die Reliquien des h. Flavius Clemens, des Onkels der h. Donatilla, die unter Domitian gemartert wurde, enthält. Die Urne hat ungefähr 3 Palmen Länge, 2 Breite, 2½ Höhe und trägt auf dem Deckel die Inschrift: Corpus Flavii Clementis M. ex consulis. Ausserdem wurden unter den Ambonen die Fragmente eines Altares gefunden, mit folgender Inschrift: Altare tibi deus salbo Hormisda Papa Mercurius Presbyter cum sociis offert. Dieser Altar ward also zwischen 514 und 523 eingeweiht, und der Priester Johannes Mercurius, der ehemals Titular der Basilica des h. Clemens war, wurde 532 unter dem Namen Johannes II. auf den päpstlichen Thron erhoben, den er zwei Jahre einnahm. Der Altar stand erst in der unterirdischen Basilica und das Fragment der Inschrift wurde an den Ort gesetzt, wo er sich befunden hatte, als die neue Basilica auf der alten erbaut wurde.

Kunstbericht aus England.

Die Welt-Ausstellung. — Ihre Ergebnisse. — Loan Museum. — Kunst-Curiositäten-Fabrication. — Kleinkünste zu kirchlichen Zwecken. — Glasmalerei. — Bildschnitzerei. — Prinz Albert's Monument. — National-Denkmal. — Der neue Baustyl. — Concurs zur Kathedrale in Cork. — Schicksal des Ausstellungs-Palastes.

Die Welt-Austellung ist geschlossen. Haben auch die letzten Wochen die Einnahmen in etwa besser gestellt, als man anfänglich befürchtete, und werden sich die ungeheuren Kosten auch decken, so ist doch als gewiss anzunehmen, dass man in England keinen dritten Versuch mehr machen wird. Auch diese Sache hat sich in unserer vielgestaltenden Zeit schon überlebt, hat den Reiz der Neu-

heit verloren, und zu praktisch sind die Leute bei uns, um bei einer dritten Welt-Ausstellung grosse Summen aufs Spiel zu setzen. Auch hat sich herausgestellt, dass der eigentlich praktische Nutzen solcher grossartigen Ausstellungen nicht so gross, so tiefgreifend, als man es anfänglich glaubte, oder doch zu glauben schien. Selbst in England, der zweiten Heimat der Reclame, scheint dieselbe in dieser Angelegenheit ihre Macht verloren zu haben. Die Anzahl der Besucher belief sich 1862 auf 6,198,000 für 171 Tage; im Jahre 1851 aber auf 6,039,000 für 141 Tage, mithin 30 Tage weniger. Der durchschnittliche tägliche Besuch betrug also 42,800 im Jahre 1851, während er sich 1862 nur auf 36,246 belief, d. i. 6000 weniger. Der Ertrag der Saisons-Billets und der gewöhnlichen Eintrittsgelder ergab 1862 im Ganzen 6000 Pfund weniger, als 1851.

Eine der grossartigsten Schaustellungen, die Europa je sehen wird, war das Loan Museum, diese unschätzbare Sammlung des Seltensten aller Werke der Kleinkünste, wie sie das Alterthum, das Mittelalter und das Cinque Cento in ihren Blüthen-Perioden hervorgebracht haben. Mehr als staunenswerth war es, zu sehen, welche derartigen Kunstschätze in den drei Königreichen aufgehäuft sind, von denen man bisher keine Ahnung hatte, indem die Sammler meist ihre Schätze mit egoistischer Sammlerlaune, die nur den Genuss ihrer Freude im Alleinbesitz sucht und findet, dem grossen Publicum und selbst den Kunstfreunden fern hielten.

Schmerzlich, tief schmerzlich muss es aber jeden Deutschen berühren, die Ueberzeugung zu gewinnen, dass die kunstprächtigsten Arbeiten des Mittelalters, die hier ausgestellt waren, die Werke deutscher Meister, oder doch Deutschland einst ihre Heimat nannten, und, ein Opfer des schnödesten Schachergeistes, dem Vaterlande auf immer entfremdet wurden. Ist man auch in Deutschland in Bezug auf seine früheren Kunstleistungen, sein vielumfassendes Kunstleben zu besserer Einsicht gelangt, hat man in den letzten Jahrzehenden rühmlichst angefangen, wenigstens das noch zu erhalten, was dem Kunstschacher entgangen, bis jetzt dem Vaterlande gerettet wurde, so glaube man doch ja nicht, dass dieser Kunstschacher sein Treiben, seine Kunstmaulwurf-Arbeit eingestellt habe.

Wir sagen aus vollster Ueberzeugung nein und drei Mal nein! Es kann namentlich die höhere Geistlichkeit nicht energisch genug sein, um diesem Kunstschacher entgegenzuwirken, den Kirchen wenigstens zu retten, was denselben bis zum heutigen Tage noch gerettet wurde, wenn es auch unmöglich, den Kunstschacher mit Stumpf und Stiel auszurotten. Derselbe hat, wie bekannt, einen vielseitigen sehr blühenden Industriezweig ins Leben gerufen, nämlich die Fabriken von Nachbildungen aller Werke der mittelalterlichen Kleinkünste, wie deren des Cinque Cento. Unglaublich sind die Betrügereien, welche durch dieses Unwesen tagtäglich im sogenannten Kunst- und Curiositäten-Handel Statt finden, trotzdem, dass die Gerichte mitunter strafend einschreiten und die schaamlosen Betrüger entlarven. Empörend ist es aber zu hören, wie die Franzosen mit unverschämter Stirn diese Fälschungen und Betrügereien den Deutschen in die Schuhe schieben, sogar in dieser Beziehung ganze Striche Deutschlands an den Pranger stellen, um den Verdacht von sich zu wälzen, da doch bekannt, dass die Kunst-Curiositäten-Fabrication gerade bei ihnen blüht und es in einzelnen Zweigen zu einer staunenswerthen Vollkommenheit gebracht hat, dass, wo auch in Deutschland hier und da ein Elfenbeinschnitzer, ein Emaillemaler oder Silberschmied es in mittelalterlichen Stylarten thut, er doch meist von französischen Kunstschacherern beschäftigt wird.

Auch das Loan Museum hatte manche Nummer moderner Fabrication aufzuweisen, namentlich unter den Elfenbeinschnitzereien und ähnlichen Arbeiten, bei denen man nicht genug auf der Hut sein kann und auch die gewiegtesten Kenner gar häufig hinters Licht geführt werden und schweres Lehrgeld zahlen müssen, werden sie es auch nur selten eingestehen, um den Nimbus der Kennerschaft nicht einzubüssen. Die Kunst-Curiositäten-Fabrication in allen Branchen hat es zu einer eben so grossen Virtuosität gebracht, wie die Copir-Anstalten der Gemälde alter Meister, und dass diese das Mögliche leisten, hat noch in diesem Jahre das londoner National-Museum erfahren, indem seine Direction mit mehreren Bildern angeführt wurde, und die Herren halten sich mit ihrem Beirathe doch für durchaus gewiegte, vielerfahrene Kenner.

In Bezug auf die mittelalterliche, die kirchliche Kunst haben wir in der Welt-Ausstellung noch der gebrannten Fenster zu erwähnen, da sich in diesem Kunstzweige seit den letzten Jahrzehenden in England eine ausserordentliche Thätigkeit entwickelt hat und seit 1851 im Allgemeinen, sowohl was die Fabrication des farbigen Glases als die Malereien selbst angeht, nicht unbedeutende Fortschritte gemacht worden sind, wenn auch, trotz aller Fortschritte der Chemie, die Gläser der Alten, wie wir dieselben vom zwölften bis zum sechszehnten Jahrhundert bewundern, noch lange, lange nicht erreicht sind. Die Transparenz des mittelalterlichen Glases können sie in England noch nicht erreichen, entweder ist das moderne Glas zu durchsichtig, oder nicht transparent genug, und das Geheimniss der Farbengebung im Verhältniss zum Glase, auf welches gemalt wird, ist von den Engländern noch nicht wiedergefunden worden. Das Beste in dieser Beziehung ist von

Charles Winston erreicht worden, der auch ein sehr beachtenswerthes Werk: „Ancient Glass Painting" herausgegeben hat. Seine Leistungen stehen den mittelalterlichen gebrannten Gläsern am nächsten. Nicht ohne Verdienst sind auch die Arbeiten von Clayton & Bell, Ward & Hughes, Powell & Son, Lavers & Barrand, Heaton, Prudy. Sie folgen aber in ihren Arbeiten den Vorschriften, welche Winston in seinem Werke über Glasfabrication, Brennen, Verbleien u. s. w. in klarer und belehrender Weise gibt. In rein artistischer Beziehung stehen die englischen Fenster aber alle der Mehrzahl den fremden nach, und in dieser Beziehung kann als ein Meisterwerk Bertini's „Madonna mit dem Kinde" bezeichnet werden.

Von ganz aussergewöhnlicher Bedeutung waren verschiedene englische Arbeiten in Terra cotta, unter anderen reichverzierte Säulen und architektonische Details mit verschiedenfarbigen Glasuren, so wie belgische und französische Marmorarbeiten, wie Kamine und Aehnliches. Ausser den Bildschnitzereien in Serpentin und Granit zu architektonischem Gebrauche stellten Poole & Son ein Portal in farbigem Marmor, gothischer Styl, aus, das von ganz ausserordentlicher Wirkung und meisterhaft in der Ausführung. Nicht minder merkwürdig für den Architekten sind die emaillirten Schieferplatten, Nachahmungen der farbenprächtigsten Marmorarten, und zwar in allen, selbst den grössten Dimensionen, welche besonders die Llangollen Slab und Slate Company liefert.

Aussergewöhnliches ist in der Holzschnitzerei von englischen Bildhauern geleistet, namentlich im Laubornament. Die Förderung dieses Kunstzweiges lässt sich besonders die vielseitig thätige Ecclesiological Society angelegen sein. In Eisenguss und Schmiedeeisen zu architektonischem Zwecke und Ornamenten ist von englischen und französischen Ausstellern gar Schönes geliefert. Unsere besondere Aufmerksamkeit verdienen die Arbeiten in getriebenem Blei und Zink, namentlich von Moduit & Bichet, Grados und Michelet in Paris, besonders in gothischen Ornamenten aller Art, Statuen und Basreliefs. Diese Werke liefern den Beweis, dass jene Künstler in diesem Zweige die Meister des Mittelalters wohl erreicht haben. An ihren Arbeiten kann der praktische Architekt lernen, wie Blei und Zink zu solchen Zwecken zu behandeln sind, sollen sie dem architektonischen Schönheitszwecke wie dem praktischen entsprechen. In diesen Modellen, von denen einige von wirklich kolossalem Umfange, ist das Mögliche geleistet.

In allen Städten, Städtchen und selbst in Dorfschaften der drei Königreiche ist man fortwährend mit Errichtung von Denkmälern zur Erinnerung an den verstorbenen Prinzen Albert beschäftigt. Bald sind es Standbilder, Monumente, gebrannte Fenster, grössere Anlagen von Instituten, Parken u. dergl., mit denen die Dankbarkeit des Volkes die Erinnerung des leider so früh Hingeschiedenen ehrt. Zu dem National-Monument, das in London zu errichten, sind bis jetzt über 53,000 Pfd. eingegangen, mehr als 350,000 Thaler, ohne dass man noch bestimmt entschieden, wie diese Summe zu dem Zwecke verwandt werden soll. Die neueste Idee ist die eines Herrn Charles Hill, welcher den Vorschlag gemacht hat, die Gemälde-Galerie der allgemeinen Ausstellung käuflich zu erwerben und mit diesen Bildern, unter dem Titel: „Albert Gallery" oder „Royal Gallery of the Prince Consort", eine Gemälde-Galerie in London zu gründen, in deren Vestibul das Standbild des Verewigten aufzustellen sei. Fromme Wünsche!

Noch fortwährend zerbrechen sich unsere Archäologen und Architekten auf dem Papier die Köpfe mit der Erfindung eines „neuen Baustyls", eines allgemeinen Styls, „universal style." Dass bei diesen Erörterungen gar viel hyperboräischer Blödsinn zu Tage gefördert wird, ist Jedem einleuchtend. Worin ist das Bedürfniss eines neuen Baustyls begründet? Möchten die Herren Architekten sich nur befleissigen, mit den Mitteln, die ihnen die vorhandenen Stylarten bieten, recht Tüchtiges, dem Schönheitssinne und der Zweckdienlichkeit Entsprechendes zu schaffen, ehe sie an einen neuen Styl denken. Wir finden es ganz natürlich, dass Jemand den Vorschlag gemacht hat, vor Allem eine Universal-Sprache zu erfinden, ehe man an einen neuen universalen Baustyl denke.

Cork will eine neue Kathedrale bauen, und hat zu diesem Zwecke einen Concurs ausgeschrieben, an dem sich 64 Architekten betheiligt haben, und zwar aus Köln, London, Edinburgh, Dublin, York, Liverpool, Bristol, Eton, Belfast und aus Cork selbst. Der Preis besteht für den ersten Plan in 100 Pfd. und für den zweiten aus 50. Nachdem die Concursplane einen Monat lang ausgestellt sind, soll die Entscheidung erfolgen. Von bedeutenden Kirchenbauten haben wir sonst nichts zu melden.

Von vielen Seiten wird jetzt die Frage aufgeworfen, was mit dem Ausstellungs-Palaste geschehen soll. So wie derselbe besteht, ist er in architektonischer Beziehung keineswegs eine monumentale Zierde Londons — im Gegentheil. Man könnte aber an der Hauptfaçade, an den Thürmen der Seitenflügel und durch Anlage eines Hauptthurmes über dem Hauptportal dem ganzen Bau einen monumentalen Charakter geben, und hätte dann Raum gewonnen für die Masse von Alterthümern und naturhistorischen Gegenständen, die in den Souterrains des British Museum im buntesten Durcheinander aufgestapelt sind. Viele sind der Ansicht, dass dort noch eine so fabelhafte Menge von wichtigen Dingen aufgehäuft sei, von

dem dahier selbst die Direction keine Ahnung mehr hat. Sogar für die Ergebnisse der jüngsten Nachgrabungen in Klein-Asien, in Africa hat man kaum Raum mehr. Platz genug für alle diese Schätze bietet der Ausstellungs-Palast und ausserdem noch Raum in Ueberfluss für andere Zwecke. Mit Einem Male wäre so dem Lamento abgeholfen wegen der Vernachlässigung unserer Kunstschätze. Wer weiss aber, was geschieht.

Literatur.

Das von Dr. Lang in München herausgegebene „**Münchener Sonntagsblatt**" wird seiner jüngsten Ankündigung gemäss vom 1. Januar 1863 an als „**Illustrirtes Volksblatt**" erscheinen. Es soll dasselbe mit Holzschnitten ausgestattet werden, zu welchen die bedeutendsten Künstler Münchens, J. v. Schraudolph an der Spitze, Original-Zeichnungen etc. zugesagt. Ueber den Inhalt des Sonntagsblattes sagt die Einladung zum Abonnement: „Neben den Artikeln, welche die religiösen Zustände und Ereignisse der Gegenwart und der Vergangenheit wie bisher berichten und besprechen und auf die Fortschritte des katholischen Lebens in der Oeffentlichkeit, in der Kunst und Literatur hinweisen, werden solche Artikel gebracht werden, welche geeignet sind, die von der glaubensfeindlichen Tages- und Unterhaltungspresse verbreiteten Anschauungen im Gebiete der Geschichte und der Naturwissenschaft zu berichtigen, werden die grossen socialen Fragen der Gegenwart in allgemein fasslicher Weise besprochen werden. Endlich wird auch durch Erzählungen, Sagen u. dergl. für eine anständige Unterhaltung Sorge getragen." Der Ueberschuss aus dem Unternehmen soll dem Stiftungsfond der katholischen Universität Deutschlands zugewiesen werden. Das Blatt erscheint wöchentlich in 1—1½ Quartbogen und ist durch alle Post-Anstalten und Buchhandlungen zu beziehen. Im Buchhandel kostet der Jahrgang 2 Fl. rhein. oder 1 Thlr. 6 Sgr. oder 2 Fl. Oesterr. in Banknoten. Durch die Post-Anstalten bezogen in Baiern 2 Fl., im deutschen Postvereinsgebiet 2 Fl. 24 Kr., in Preussen 1 Thlr. 20 Sgr., in Oesterreich 2 Fl. 25 Neukr. in Silber. — Wir können dieses in jeder Beziehung zeitgemässe Unternehmen nur aufs wärmste empfehlen und wissen es dem wackeren Herausgeber Dank, dass er diesen entschiedenen Fortschritt auf dem Gebiete der katholischen Literatur gewagt hat. Wir sagen gewagt, hauptsächlich einerseits wegen des beispiellos niedrig gestellten Preises und andererseits wegen der immer noch schwachen Unterstützung, welche das katholische Volk seiner Presse angedeihen lässt. Wenn bis heute die illustrirten Blätter jeden Ranges fast nur in kirchenfeindlichen Händen sich befinden, und leider nicht zum geringen Theile noch von katholischen Abonnenten gehalten werden, so mag Mancher dies mit dem Mangel an katholischen Zeitschriften der Art zu entschuldigen suchen. Es ist daher sehr anzuerkennen, dass Dr. Lang, der sich längst, namentlich in der Unterhaltungs-Literatur, als tüchtig bewährt hat, den katholischen Familien Gelegenheit gibt, auf ihrem Lesetische eine Literatur nicht zu entbehren, an welche unsere Zeit sich gewöhnt hat, ohne durch das Auflegen von Blättern einen Geist und eine Richtung verbreiten zu helfen, die Religion und Sitte mehr und mehr zu untergraben droht. — Möchte daher das „Illustrirte Volksblatt" bei seinem ersten Erscheinen eine freundliche Aufnahme, und recht bald die allgemeinste Verbreitung finden.

Titel und Inhalts-Verzeichniss werden der nächsten Nummer beigelegt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

